

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za zapadnoslavenske jezike i književnosti

Katedra za češki jezik i književnost

Iva Brabec

**PRIJEVOD I TRANSLATOLOŠKA ANALIZA  
PRIPOVIJETKE *PORYV VĚTRU MI ROZHAZUJE*  
VLASY KATEŘINE RUDČENKOVE**

Diplomski rad

Mentor: dr. sc. Matija Ivačić

Komentorica: prof. dr. sc. Dubravka Sesar

Zagreb, 2017.

## Sadržaj

|   |    |
|---|----|
| 1. UVOD .....   | 3  |
| 2. KATEŘINA RUDČENKOVÁ I ZBIRKA <i>NOĆI, NOĆI</i> .....       | 4  |
| 3.1. <i>Nalet vjetra mi razbacuje kosu</i> (original) .....   | 5  |
| 3.1.1. <i>Nalet vjetra mi razbacuje kosu</i> (prijevod) ..... | 26 |
| 4. ANALIZA PRIJEVODA .....                                    | 40 |
| 4.1. Uvod u analizu .....                                     | 40 |
| 4.2. Kontekst kulture .....                                   | 41 |
| 4.2.1. Prijevod iz kulture u kulturu .....                    | 42 |
| 4.3. Jezični problemi .....                                   | 44 |
| 4.3.1. Prevođenje općečeškog supstandarda .....               | 46 |
| 4.4. Problem interpretacije .....                             | 48 |
| 4.4.1. Suradnja autora i prevoditelja .....                   | 50 |
| 6. LITERATURA: .....  | 54 |
| 6.1. Izvori .....   | 54 |
| 6.2. Sekundarna literatura .....                              | 54 |
| 6.3. Rječnici i gramatike .....                               | 55 |
| 6.4. Elektronički izvori.....                                 | 56 |
| 7. SAŽETAK.....   | 57 |

## 1. UVOD

Kateřina Rudčenkov je eřka spisateljica koja je do danas objavila desetak djela, od zbirke poezije do kazaliřnih komada, prevedenih na petnaestak europskih jezika. S Rudčenkovom smo se upoznali kroz studij bohemistike, gdje smo na knjięevnom kolegiju analizirali jednu od pripovijetki iz zbirke *Noći, noći (Noci, noci, 2004.)*, řto je bio povod da analiziramo joř jednu i upravo o njoj napiřemo ovaj diplomski rad.

Rudčenkov je često svrstavana u feministički krug spisateljica. U njenim su djelima tematizirani odnosi između muřkarca i řene, egzistencijalistika pitanja, odnosno pitanja ljubavi, řivota i smrti, a često moęemo prepoznati i autobiografske motive. Njena djela su proęeta řenskom problematikom, a zbog njenog specifičnog načina pisanja predstavljaju pravi izazov za prevoditelja, iako se tako ne čini na prvi pogled.

Jedna od temeljnih tema zbirke *Noći, noći* su muřko-řenski odnosi, odnosno odnosi između ljubavnika. Iz zbirke je odabrana pripovijetka *Nalet vjetra mi razbacuje kosu*. Pripovijetka je karakteristična po svojim dugačkim rečenicama koje se proteęu i preko jedne stranice te po specifičnom stilu pisanja, řto pripovijetku ujedno čini i zahtjevnom za prevođenje. Glavni lik većine pripovijedaka u zbirci je Anna, a glavne teme su teme iz njenog řivota.

Cilj ovog diplomskog rada je provesti translatolořku analizu pripovijetke i opisati specifične probleme s kojima smo se susretali prilikom prevođjenja. Rad je podijeljen na dva dijela, a to su prijevod pripovijetke (zbog duęine i lakře analize preveden je samo prvi dio pripovijetke) i analiza prijevoda. Sama analiza podijeljena je na četiri potpoglavlja u kojima se prijevod obrađuje s kulturolořkog aspekta, s obzirom na jezične probleme i na probleme interpretacije. U potpoglavlju "Kontekst kulture" prikazat ćemo neraskidivu povezanost jezika i kulture, te se baviti kulturolořkim i specifičnim problemima na koje smo naiřli tijekom prevođjenja. U potpoglavlju "Jezični problemi" bit će opisani problemi na planu samog jezika, kao řto je *obecn eřtina*, odnosno opeeřski supstandard, dok će u posljednjem potpoglavlju, "Problemi interpretacije", biti opisani problemi s kojima smo se susretali tijekom čitanja i interpretiranja ovog djela, kao i uloga samog autora u procesu prevođjenja. Obratit ćemo pozornost na najspecifičnije i najzanimljivije probleme na koje smo naiřli tijekom prijevoda i sve teorijski potkrijepiti.

## 2. KATEŘINA RUDČENKOVÁ I ZBIRKA *NOĆI, NOĆI*

Kateřina Rudčenková je poznata i cijenjena češka pjesnikinja, dramatičarka i spisateljica romana. Rođena je 1976. godine u Pragu, gdje je nakon završetka srednje škole studirala na Konzervatoriju Jaroslav Ježek i na Ekonomskom fakultetu. Poeziju je počela objavljivati 1998. godine i to u mjesečniku *Literární noviny*, a objavljivala je i prozu, dramske tekstove, fotografije i recenzije u novinama i časopisima *A2*, *Alternativa*, *Aluze*, *Convorbiri literare* (Rumunjska), *Dum* (Austrija), *Host*, *Intelektuál*, *Lidové noviny*, *Manuskripte* (Austrija), *Mladá fronta*, *Dnes*, *Pěší zóna*, *Pobocza* (Poljska), *Podium* (Austrija), *Poezia* (Rumunjska), *Psí víno*, *Salon práva*, *Semicerchio* (Italija), *Souvislosti*, *Tvar*, *Weles*, *Zlatna greda* (Srbija). Izdala je nekoliko zbirki poezije, među kojima su *Ludwig*, *Nije potrebno da me posjećujete*, *Pepeo i naslada* i *Šetnja po dinamama*, drame *Frau in blau*, *Niekur*, *Vrijeme dima od trešanja*, *Smirena* i *Hajka* te zbirku pripovjedaka *Noći, noći*<sup>1</sup>, koja je i glavna tema ovog diplomskog rada.

Rudčenková je dobitnica brojnih stipendija i sudjelovala je na simpozijima i festivalima diljem Europe, a osvojila je i brojne nagrade za svoj rad, među kojima su nagrada Magnesia Litera za zbirku pjesama *Šetnja po dinamama* i nagrada Huberta Burde za poeziju.

Njena djela uvrštena su u brojne antologije i prevedena su na engleski, bugarski, kineski, francuski, talijanski, mađarski, njemački švedski, slovački, slovenski, srpski, španjolski i hrvatski.

Zbirka pripovijetki *Noći, noći* sastoji se od 7 pripovijetki, od kojih najkraća ima 8, a najduža 40 stranica. Pripovijetke se međusobno razlikuju, dok su u isto vrijeme i međusobno povezane, uzmemo li u obzir da ih povezuje isti problem – međuljudski odnosi, ali i da se u zbirkama većim dijelom protagonistica zove Anna. Teme kojima se Rudčenková bavi u zbirci su odnosi između dvoje ljubavnika, odnosi između roditelja i djece, odnosi među prijateljima, a inspiraciju pronalazi u kazališnim komadima, vezama i vlastitim životnim iskustvima, zbog čega zbirka ima autobiografske elemente.

---

<sup>1</sup> <http://rudcenkova.freehostia.com/biografie.html>

### **3. PRIJEVOD**

#### **3.1. *Nalet vjetra mi razbacuje kosu* (original)**

**PORYV VĚTRU MI ROZHÁZUJE VLASY**

Hlavní postavy:

Tono – herec, 52 let

Anna – dívka, 25 let

Ludwig Worringer – filosof zosobněný modrookým mužem, 55 let, jenž se zjevuje Anně jako přízrak. Přízrakův strýc je jedním z největších českých básníků, který však tragicky zahynul během druhé světové války.

Tonův kamarád – bezejmenný výtvarník

Dále hrají: Bernhard, pan Brandejs a vlčák Eros

Místo děje:

Tonův byt, Brno

Jedno divadlo, Brno

Druhé divadlo, Praha

Přílehlé bary a scény

Čas:

Dodnes

*„Později se tytéž činy a tíž lidé znovu objevují, opotřebením, s omšelými rysy, unášení proudem kalné vody.“  
(Octavio Paz: Luk a lyra)*

### **Prolog**

*Poryv vetra mi rozhadzuje vlasy som naklonený vetru veľmi priaznivo mám vlastné tajomstvo bol som u buzeranta bol som opitý rád chodím po ulici dlhej ako jarné potoky voda kvapká do kanálu potkanom na krk som priaznivo naklonený potkanom vietor ma ofúkol nekonečným myslením krvou radosťou ľahkosťou kroku radosťou z pádu môžem obracať oči som priaznivo naklonený mysleniu pomaly otváram ústa rýchlo ich zatváram mlčím som zraniteľný prestávam plakať a spím  
(Jano Sedal, Z dramaturgického seminára 1970)*

### **I.**

#### **Mrtvý Tono**

Stárnoucí herec Tono H. zemřel náhle ve svém bytě na selhání srdce, bože, jak hrozně vypadá, dívala se na jeho velký nos a holá odulá chodidla, čouhající z bílých peřin, jak ležel pod obrazem tří žen s blahosklonným výrazem, které před několika lety namaloval a z kartonu vyřezal Peter Schumann k představení Sedli si za stůl a jedli, které bylo už po třech reprízách v Arše staženo pro nezáměr publika, jak hrozně vypadá, se svažujícími tvářemi a suchými rty, s odrostlými ulepenými vlasy a vychrtlým hrudníčkem a scvrklým přirozením a jak stále ještě má v tváři ten drzý výraz, jako by si ani v den své smrti nehodlal připustit, že dost bylo souložení, nekonečných nocí opilosti, kdy se halasně propíjel do tuposti, kdy vrací se z hospody, kde našel poslední zapadlé chudáky, které též doma nikdo nečekal,

otloukal o značky, odíral o hrubé povrchy stěn domů svůj velký nos, z něhož se poté, co konečně po čtyřech dolezl do svého kutlochu, ozývalo celou noc drsné chroptění, které rozechvívalo tabulky oken v celém domě, stejně jako v protějším domě, kde spali cikáni, kteří vstávali brzy ráno na stavbu a byli pak nervózní, nevrlí a prudcí z nevyspání, zatímco on se probouzel až v poledne, mátožně se vyhrabal z postele a v kuchyni jedl vstojе chleba se špekem a přihryzával k tomu cibuli, jak vypadá hrozně! A přece tolik předmětů v pokoji svědčilo o tom, že zřejmě prožil divoký a bohatý život, že byl kdysi dokonce významnou uměleckou, a nikoliv jen alkoholickou osobností, jenomže svůj pozdní vzlet ke slávě zase rychle utloukl chorobnou nedůsledností, leností a samozřejmě vytrvalým opilstvím, jež ho odkazovalo do řad průměrných výtržníků, zhlouplých, s kravským výrazem a koňskou výdrží, kteří svůj nevšední vtip dokázali uplatnit nanejvýš mezi desítkou naslouchajících opilců, kteří dokázali umluvit kohokoli na světě svou květnatou výmluvností a zaujmout, ba strhnout největší hlavy uměleckého i politického světa, ale nic z toho, co za hlubokých chvějivých nocí umluvili a omámili svým šarmem, nedokázali posléze zadržet, neboť zapomínali tak snadno jako děti a s novou vervou, čistým štítem a novým zaslepeným nadšením se vrhali na další den a na dalšího člověka, který jim přišel do cesty, chtějíce vždy během několika hodin uchvátit a rozkrýt tolik tajemství, na které museli jiní trpělivě čekat celý život.

Tak tu na zemi mezi podlouhlými cáry prachu ležela pozvánka na recepci od samotného prezidenta, snad jako památka na sedmdesátá léta, život undergroundu, památka na krátký a ostrý vrchol Bílého divadla, jež mnozí nazývali zjevením a jiní blbostí a vrtochem



neúspěšného demagoga, který zblbnul ve svůj prospěch pár lidí, mezi nimiž byl i Tono, k samoučelnému projektu, a to k divadlu bez diváků. Pozvánka na recepci, kam on si nemohl dovolit přijít, protože neměl frak, jen několik ošoupaných sak s utrženými poutky a knoflíky a řadu bílých košil, které nikdy nežehlil a které pomačkané visely v prosklené skříni, stejně jako staré kalhoty a sepraná trička.

Nejvyšší čas rozepsat a hlavně dopsat to, co jsme prožili, rychle ještě, dokud jsou horké, zachytit jeho životní historky, vždyť ze žádného jiného důvodu jsem ho nesledovala tak pečlivě, než abych mohla zaznamenat, co prožil on sám a co jsme prožili společně.

„Co bys dělala,“ ptal se mě jednou v žertu, „kdybych tu najednou umřel,“ a na několik vteřin přestal dýchat a zastavil tlukot svého srdce, neboť k takovému mistrovství dovedl již dávno své herectví. „Co bych dělala, nejdřív bych tě oblékla a pak bych zavolala Magdě,“ řekla jsem, „chá,“ vyprskl v chtěný a zlomyslný smích, usvědčuje mě z cynismu, „ty by sis poradila, o tebe nemám strach!“

Nechci odtud odejít, bude se mi stýskat po tomto pokoji s palmou, po tomto závětrí, v němž jsem strávila poslední šťastná léta svého mládí, jež však nebylo skutečným mládím, ale zmítáním se plným děsu z budoucnosti, jenž mě ještě ani na okamžik neopustil, ani ve chvílích radosti, kdy jsem se zamilovala nebo měla úspěch ve škole nebo v literatuře, nic z toho však nemohlo zakrýt strašnou propast v mém nitru, tu nesmírnou duševní únavu a prázdnotu, ten neodbytný pocit, že jsem ztracena v tomto světě zaslíbeném

smrti a zapomnění. Necítila jsem se dobře v životě, mezi lidmi, v ustavičných úzkostech, v neurčitosti a pochybách. Jediný snesitelný svět byl svět umělecký, svět divadelních her, hudby, literatury a zřídka i výtvarného umění. Svět umění, předem daný, ve vší obsahové mnohoznačnosti formálně přesně vymezený, svět, který tudíž nemohl ohrožovat, leda tím, že mu propadnu natolik, že ho budu považovat za skutečný a požadovat na něm odezvu, již mi nebyl s to poskytnout.

Řeknou si, až mě tu s ním takhle najdou, tak jako ve městě Búr Súdán přítel oběšeného sebevraha, jenž pátral po příčinách jeho smrti, uvažoval o milence svého přítele: byla to jen jedna z jeho četných známostí, nějaká znuděná slečna či děvka, obyčejná měšťačka, které se herec zalíbil, neboť ji bavil, ale nikdy přitom nezapomínala, že s ním život sdílet nebude, že to zůstane nanejvýš přechodným dobrodružstvím, k ničemu jinému se staří herci ani nehodí, jako zajímavá zkušenost, jako inspirace, ale věděla dobře, že si stejně bude muset najít něco solidnějšího, něco na výchovu dětí, což mu často nezapomněla zdůraznit, nějaký typ à la sedací souprava, nudný klidný typ, s nímž bude nutné se smířit, ale umělec, co vás vede!

Hned první den, co jsem vešla do jeho bytu a on slyšel, že cituji několik vět z jeho role, ihned se převtělil a rozehrál se mnou scénu z Minettiho, takže se mi splnil sen zahrát si Bernharda v soukromí, chodil po bytě, zalézal za roh a po chvíli odtud znovu vystupoval s novým nádechem, vida můj napjatý výraz, přehrál přede mnou dobrou polovinu celé hry, jež je monologem starého herce, a mě napadlo, vidouc tak zblízka jeho

komediantskou tvář, že tento člověk nikdy nemůže být trapný, neboť trapnost je pouze jednou z jeho četných rekvizit, jen jednou z poloh v jeho hereckém rejstříku.

Byla jsem přítomna mnoha nocím s ním, znala jsem jeho proměny, chvíle, kdy zářil a oslňoval vtipem, a chvíle, kdy trpěl bolestmi zad a připínal si na noc bederní pás, který jsem mu sama podala, a nemohl se hýbat. V den, kdy hrál Oidipa, celý den prospal, nechtěl se ani milovat, jaký si na sebe dával směšný pozor, a každou chvíli trpěl zácpou, „dnes to bylo strašné,“ svěřil se mi jednou po představení, „nemohl jsem jít celý den na záchod, tak jsem vypil v sedm hodin projímadlo, od osmi jsme hráli. V půl osmé stále ještě nic, bože můj, co se stane, jestli si nedojdu, poseru se na jevišti, těsně před osmou to ze mě vylítlo, týjo, víš co by to bylo, a ke konci už jsem zase bojoval, pot na čele, nevšimla sis?“

On je mrtvý a já už nemám ani trochu času, mladí lidé pro mě představují symbol hlouposti, ne ve smyslu nedostatečných zkušeností a moudrosti, ale proto, že z hlediska umělecké pravdy, která je pro mě rozhodující ve smyslu poznání, jsou ještě na začátku, a nemohou tudíž bilancovat, nemají právo cítit tíhu promarněnosti, leda by leželi za plného vědomí na smrtelné posteli. A umění bez bilancování, bez tragických konců, bez zklamání, bez zpřítomňování minulosti není uměním.

Veselé umění zaprodané umění, nic mě nemůže urazit víc než požadavek, abych byla veselá a psala optimisticky.

Stárnoucí muži jako symbol nemohou představovat životní moudrost, naopak, to oni jsou těmi nejpošetilejšími, nejsměšnějšími, to oni se dají nejsnáze nachytat

banální léčkou v domnění, že se jim přece jen podaří ze sebe shodit svou hořkost jediným gestem, sám Bernhard je ustavoval hlavními protagonisty všech svých dramát, cítím to stejně, jejich stáří má hlubší význam, je to symbol, který znamená bilanci, nejen jejich vlastního života, ale života jako takového, jeho smyslu.

Ještě včera se tak strašně urazil, protože jsem celý večer seděla u stolu s mladým scénografem, jenž mě uhranul, zřejmě svou holou lebku, opilá jsem v duchu naříkala, proč mi ho ksakru ukazuješ, když ho nemohu mít, u stolu s námi seděla i jeho přítelkyně, a já přesto ještě dál ohledávala půdu, jak moc je jejich vztah vážný, a ke svému zklamání zjišťovala, že velmi, a herec na mě volal od svého stolu, kde se bavil s velkým českým antropologem malého vzrůstu, „Anno, pojď si k nám sednout“, a ona na něj křičela, „nemůžu, Tono, jsem tady přišroubovaná“, „a já blbec jsem tam na tebe čekal a tys ho balila před mýma očima, tím jsem s tebou ovšem skončil, lehní si laskavě na svou postel, už tě nechci“, a já na to, „mně je to lhostejné“, a vtom jsem si uvědomila, když jsem se otočila ke zdi, že je to pravda, že vše v mém životě ovládla otupující lhostejnost.

Nešla jsem k němu, což jsem mohla tušit, že je to naše poslední noc?

Přitiskla jsem se tedy blíže k chladnému tělu mého mrtvého milence a snažila se přivést ho myšlenkou zpátky k životu, vždyť s ním skončil můj čas úniku, teď jsem měla vstát a vkročit zpět do života, věděla jsem ale, že toho nejsem schopna, stejně jako se nestanu operní pěvkyní, o což navíc ani nestojím, zpět do života, kde na mě číhaly jen samé společenské požadav-

ky a předvažené role, do nichž se měl člověk bodře nasunout a nechat se jimi vést až k smrti, která odpovídala svou důstojností jeho životnímu postavení. Právě způsob smrti se dal předvídat, stejně jako se sociologickým rozbořem dalo přesně odhadnout podle profese člověka a jeho životního stylu například to, zda se miluje při rozsvíceném či zhasnutém světle. Tato sociální předvídatelnost mě napůl ochromovala a z druhé poloviny ve mně vyvolávala nutkání za každou cenu se vyhnout vývoji, který by bylo možno jakkoli předpovídat.

V hercově bytě vládlo věčné přišetí, neboť přes levé okno mělo definitivně staženou roletu, a i kdyby ne, jeho sklo bylo zcela polepeno pohlednicemi a fotografiemi.

## II.

### **Chtěl by se jmenovat Johannes**

Štolba onemocní a zemře v nemocnici, nenechám to tak, ukradnu jeho mrtvolu z postele a ukryju ji ve sklepe mezi sklenicemi hruškových kompotů, jdou po mně za ukrývání mrtvol, to je jasné, Tono, vysvětlím ti to, ty strašně chlastáš a na divadlo kašleš, v bytě máš plno prachu, ve svetru díry, někdo by ti měl napráskat, chováš se jako mrtvej a chceš to skrýt, pak jsem jednou seděla u okna vedle té tvé zatracené palmy a se studem zašívala tvůj svetr, to je poprvé, co někomu něco zašívám, naštěstí o tom nevěděl, že je první, a nedivil se. Můj otec zemřel na úpal, když mi byly tři a půl měsíce, já vůbec nemám představu, co je to muž v rodině. Když jsem byl malej, máma chtěla, abychom se měli dobře, po jídle řekla, tak děti, teraz budeme tancovat,

odsunul se stůl a židle, maminka zpívala, a my jsme se šoupali po naší staré kuchyni.

Pořád není půl šesté, Anno, což znamená, že se mu sem tam aj postaví, zas ale není furt jen dvanáct, a tak zase klesne. „Ale stěžovat si nemůžeš, chlap jsem ještě dobřej,“ já si nestěžuju.

Pak se jako Oidipus sune po zádech ze scény hlavou ven, odstrkuje se nohama, takže ten pohyb má zlověstnej pavoučí nádech, a k tomu nařiká, „ó světlo, vejdi do očí, ať tma zahalí, že mě zrodili ti, kdo neměli, že jsem spal s tou, s níž jsem neměl spát!“.

Když tuhle volal do Bratislavy a mluvil se svou pobožnou sestrou, vyprávěl jí o našem výletě a zapřel všechny nevhodné okolnosti, takže řekl, že šel s kamarádkou, ale ne, že jsem to já, Anna, o osmadvacet let mladší než on, jeho milenka, to by sestra nepolkla, zato velice detailně popisoval, jaké mají ve vranovském barokním kostele úžasné jesličky, když tam hodíš dvacku, betlém se rozsvítí a rozkolébá, zpívají koledy, výjevy z Ježíšova života se osvětlí a rozhýbají a na úplnej konec se otevřou malinká dvířka, vysune se z nich vyřezávanej Ježíšek a pohyblivou ručkou požehná přistojícím. Pro jeho rodinu teda neexistuju, kdežto pro mou rodinu se tahám se starým opilcem, což přece nemám zapotřebí.

Má ve zvyku volat mi v brzkém ránu, jež je nocí, v rozmezí od dvou do pěti ráno, tedy těsně, než jde spát po svých tazích, dokud mohl volat jen na mobil, jednoduše jsem ho na noc vypnula a pak jsem měla ráno od něj ve schránce vzkaz začínající vždy stejně, „já vůbec nechápu, proč to máš vypnutý, ale pochybuju, že spíš, určitě ne sama“. Pokud jsme se o něco vážně pohádali, šlo o to, že mě obvinil z neexistující nevěry. „Je to proto,“ říká Anna, „že jsi měl vždycky jen samé děvky, takže bys nikdy nevěřil, že by ti mohl bejt

někdo věrnej," a smála se, „seš ubohej," on se urazil, „tos nezvládla, holčičko, protože já to myslel z legrace, ale tys to myslela vážně, no jasně, Magda byla děvka," to mluvil o své ženě, která jediná měla úroveň a porodila mu dceru, dál ale příběh o manželství nepokračuje, kdo by vydržel žít s alkoholikem.

„Zdálo se mi, že jsem ti koupil byt na Novém Městě, byla tu hala s krbem a dubovým stolem, každý z nás měl dva pokoje, tys měla jeden pracovní a ložnici s okny z mléčného skla, na mé straně bytu byla velká postel. Řekl jsem, Anno, koupil jsem ti Renault Punto, nejbezpečnější auto roku, pak jsme si šli koupit boty a já ti dal milion na několik let života."

Penis nemá zcela největší, ale zas dokáže vzrušit jemnými doteky nebo nečekanými přechody od rozhovoru k erotické řeči, takhle mluvit jsem ještě nikoho neslyšela, konečně divadelník, není to však v tom, že je v mých očích slavný, jak si myslí Jáchym, vždyť slavný pianista Igor Ardašev je taky moc známý, a přece by mě nezajímal, už proto, že je hubený jako tyčinka.

Něco z mládí zůstává v tom unaveném hlase, zpívala Billie Holidayová, onehdá jsme v Praze seděli v prosklené kavárně Imperial nedaleko Archy, začalo se stmívat a číšník roznášel na stoly svíčky, muž u stolu za námi se rozčileně ohradil, „ohó, nesete mi snad svíčku na hrob?!", a kázal svou svíci odklidit. Ohlédla jsem se za sebe a napadlo mě, že člověk přes šedesát musí nutně chápat zmínku o smrti jako útok proti sobě, a když jsem otočila hlavu zpátky, Tono už tam neseseděl, předstíral, že jde na záchod, já ho ale viděla klíčkovat mezi sloupy secesní kavárny, jež bývala pojišťovnou, až vykličkoval dveřmi ven na ulici, tak a je pryč, nechal mě tu, už ho znudilo moje věčné mlčení, bundu ale přece jen nechal na opěradle, náhle se

vynořil přímo vedle mě za skleněnou stěnou okna kavárny, obklopen na chodníku spoustou lidí, prošel kolem mého skla jako cizí člověk nespouštěje ze mě oči, s vážnou tváří, vzpřímený, ve svém ošuntělém saku, vysoký, starý a vážný komediant, jen prošel okolo a zmizel za rohem, a když se vracel, vrhl na mě ten samý, jakoby dotčený pohled. Kdo z nás dvou byl za stěnou akvária? Kdo pozoroval koho?

„Úplně všechno, co umím, mě naučila moje máma, ačkoli v životě strádala, naučila mě hvízdát, plivat, vyšívát, ale nic jinýho, já nebyl na pěsti, hokej ani fotbal, do šestnácti jsem každéj den ráno chodil zpívat do sboru, ráno jsem roznášel mlíko, byli jsme chudí. V neděli se chodilo nejdřív ‚na tatínka‘ na hřbitov a pak na výlet.“ Nechtěj mě rozplakat.

„Vysaju z tebe, co budu moct,“ řekla jsem v kavárně Imperial, patřím totiž k těm, kteří vyhledávají výjimečné osobnosti, aby je pozorovali, a mimořádné události, jichž se sami účastní, ale jen proto, aby o nich mohli později chladně psát.

Je pro mě zvrhle vzrušující (musím být zkažená a znuděná), že člověk, jehož jsem poprvé viděla před dvěma lety v roli thébského krále Oidipa, zdálky až z balkonu v narvaném sále Archy, jehož jsem viděla polonahého běsnit dříve, než se stal mým milencem, tančit, bloudit, tápat ve tmě a předstírat vztek a zoufalství, přičemž jsem byla jeho osobou nadmíru stržena, že tento Oidipus leží teď vedle mě a spí, anebo vzdychá se zavřenýma očima, anebo stojí zcela necudně před zrcadlem a bezostyšně se chlubí svou nahotou.

V jeho výmluvnosti je strašná síla, co však umluví a uondá svou řečí, nedokáže posléze zadržet ani chránit, v tom je jeho slabost.



Třikrát za měsíc metamorfuje do postavy osudem stíženého krále. Vidím ho, jak se pohybuje, jak šmát-  
rá dlaní ve tmě, jak se s nářkem sune po zádech ze  
scény, ve chvíli prozření, stále ještě obrazně zaslepe-  
ný a již brzy oslepený vlastnoručně.

„Já ale nejsem herec, jsem člověk,“ řekne Anně dotče-  
ně, neboť postupně zjišťuje, že se o něj Anna zajímá ze-  
jména proto, čím je a kvůli prostředí, které ho obklopuje.

„Ty ale ještě nemáš na román,“ řekl. „Leda tak na no-  
velu. Můžeš psát i povídky.“ Dobře že mě podceňuje!  
Ani bych jinak neměla chuť o tom všem psát. Jeho způ-  
sob čtení, ať se to týká článků v novinách nebo knih:  
nikdy nečte od začátku, nikdy to nečte celé. S člán-  
kem začne odzadu, přeskakuje z odstavce na odsta-  
vec, k prvnímu odstavci se zpravidla nedostane nikdy.  
Knihy jen prolistuje, zřídka přečte celou kapitolu. Nuže,  
můžu o nás psát, on to stejně číst nebude.

„Holubi jsou hnusní,“ řekla jsem, on se rozčílil, holub  
je obyčejný pták, to jsme z nich udělali my, jen proto  
jsou hnusní, že sídlí v této civilizaci, ano, ale nikdo je  
přece nenutil, aby se tu usadili a parazitovali na odpad-  
cích a žili v blízkosti našich smetišť, to ne, ale že jsou  
špinaví, to je naše vina.

### **Tonův pokoj, spodky v okně**

Chce-li si člověk alespoň trochu udělat představu o svět-  
le, bude muset usednout do křesla pod pravým oknem  
a může přitom zároveň sledovat život v protějším domě.  
Dnes odpoledne tam do okna někdo vyvěsil řadu bílých  
ponožek a jedny spodky. Zajímavý nepoměr. V jiném  
okně se převléká žena. Ne že by byla pěkná, ale když

se žena svléká, je to vždy zajímavé. I jí visí v okně jedny spodky. Alespoň jedny spodky v okně, to je tedy norma protějščího domu.

Vraťme se ovšem k našemu pokoji. Nad postelemi, jež vpravdě nejsou postelemi, ale bílými matracemi přiraženými ke zdi, se sklánějí tři tváře žen s laskavými, blahosklonnými výrazy. Podezírám mě, že mě náš vztah zajímá pouze literárně. „Jednou's mi řekla, že až mě vycucneš, tak mě necháš.“ Má pravdu. Co dál?

Když štrejchnu o list banánovníku u pravého okna, rozčílí se: „Můžeš dávat pozor, prosím tě?“ A to se pak naštvu já, protože to říká tónem, z něhož vysvítá, že se mnou se tady nepočítá, kdežto s banánovníkem ano. Koneckonců mu přece u kmene vyrašily dvě malé palmičky a u mě ovšemže nehrozí, že by ze mě něco vyrašilo. V tomto, a nejen tomto smyslu je tedy banánovník cennější než já, a proto se mu musím uhýbat, opatrně našlapovat a omluvit se za každý nešetrný dotek.

Žena právě sundala spodky, zvedám se od okna, štrejchám o palmu (Tono je v divadle) a vydávám se za ním svou obvyklou trasou: Anenská, Zelňák, náměstí Svobody a dál.

Když usínáš, má lásko, musíš mít zavřený záchod, otevřené okno, postel na sever, co nejbližší oknu, a na nohou teplé ponožky.

„Ty ses na mě tenkrát strašně dívala, ty máš teda pohled, to už ti někdo musel říct,“ předvádí Annino držení hlavy, „řek jsem si, s tou holčkou se chci bavit, být vedle ní, ale nejspíš je strašně mladá, ty bude na nejvyšší šestnáct, a za chvíli se vedle ní vynoří její táta.“

To já vidím ve vysokých dveřích stát starého herce

Tona H., řeknu si „jé, Tono H., toho chci“, „a jak“, ptá se teď Tono, „jak jsi mě chtěla“, a Anna, „no jakkoliv“.

To jsem zas popřála sluchu pěknému pitomci, neustále se neobyčejně opíjí a hnusí se mi.

Začátek vztahu – leden. Jsem s ním v noci na pokoji herecké ubytovny, on se odejde sprchovat. Schovává mě, aby mě nikdo neviděl. Sedím na posteli a z chodby vyslechnu tento rozhovor: „Jak to ten Toník dělá, že má vždycky nějakou mladou slečnu?“ „Vždycky ne,“ odpovídá druhý hlas, „už jsme tu viděli jiný holčiny.“ Jako bych nevěděla, že jsem jedna ze sta.

Anebo později, v květnu, jsem u něj v Brně, jdu za ním po představení do divadla. Dopoledne jsme se pohádali, na večeru se nedomluvili. Cestou potkám zvukaře z divadla, dívá se na mě neurčitě. Stanu před divadelní kavárnou a ostře mě zasáhne ten pohled skrz skleněné dveře – Tono stojí za barem zády ke mně s rusovlasou ženou a objímá ji v hovorů kolem pasu. Strnule civím, pak honem odejdu.

Po noci u Š. se Š. ptá: „Takže vy dva jste milenci?“ Mlčíme dlouho, pak Tono řekne: „Ano. Já se k tomu hlásím.“ „Hlásit se můžeš,“ řeknu našťvaně, „a možná ti to někdo uvěří.“ „Anna nepotěší,“ řekne našťvaně on.

Samozřejmě že to, co bude pro náš vztah zhoubné, je tu přítomno už nyní. Ve chvíli, kdy začne kýchat na celou kavárnu, chci se propadnout do země. „Když máš někoho ráda, tak ho máš ráda, i když kýchá, i když se poblíže. Ty ses za mě styděla, to ti nezapomenu. Já, kdybys byla opilá a spadla pod stůl, já bych se za tebe nestyděl. Já bych tě zvednul.“

„Zdálo se mi, že jsem s tebou byl v mexické restauraci,“ říká Tono, samé ohrožení, špatně se k nám chovali, a tak jsi z kabelky vytáhla masku a nasadila si kočičí hlavu, byla to nádherná barevná maska od Gaudího, ale ne keramická, otočila ses ke mně zády, abys nás ochránila, tím jsem se probudil.“

„Kdo bude takhle stále začínat znovu jako ty, ten se zničí,“ řekl mi u naší první večeře. Uctil mě kotletami à la Luis, jimiž hostil přehršel svých dosavadních žen, kamarádek a milenek, kotlety na víně se smetanovou omáčkou a rajčaty, slastná a nová chuť, tajně a u vytržení jsem ho sledovala, jak se pohyboval po kuchyni a natloukal řízky, pak v intermezzu rozehrál grandiózní oslavnou etudu na naši narvanou ledničku, „ano!“, vykřikoval, jako by komentoval strhující zápas, „zde máme kyselé ryby pokaždé jinak, jednou v tomatové omáčce, jednou v majonéze, zde s koprem, tady je velká smetana, a ne jedna, hned dvě!, vida!, a konzervy ne dvoje, ale desatery, až přijde válka, této domácnosti se to ani netkne, tady jsou olivy, šest hermelínů, jogurty bílé i s ovocem, čínské zelí a okurky, to se nikdy nesní, ale hlavně že to máme!, a zdálo by se, že je to vše, ale ne!, tady vzadu se krčí sklenice s marmeládou a celá paleta s vejci, no výborně!“, bavila jsem se a potloukala ho svým smíchem, aby ve hře neustával, v té scéně, v jeho výkřicích, jimiž mě baval, byla stejně tak touha proměnit se v čin, jako touha po mně, touha, aby mě zadržel, touha proměnit se v dar, není-li to možné trvale, tedy alespoň teď hned, plně na tomto místě, pro někoho, kdo ještě chce slyšet a slyší.

„Ty vůbec nemáš představu, co jsem všechno prožil“, „ne, to nemám a taky nehodlám soupeřit s tvými zážitky, neboť máš náskok třiceti let“, „ty jsi měla pokoj

odjakživa sama pro sebe, ale mě jednou na ubytovně přidělili k takovému chlápku, to ti musím vyprávět, jménem Brandejs, malýmu úředníkovi s ulízanou hlavou, co nosil šedej tesilovej oblek a pod ním mastné trenky a neměl ženu, a vždy, když se vrátil z práce, převlík se do tepláků, a knížku čet opřenou na stole ve stojánku, úplnej magor, a na stole měl postavenej budík a začal vždy obědovat přesně ve dvanáct, teprve když budík zazvonil, a na polštáři měl vyšitou hlavu francouzskýho vojáka a na zdi pověšenej obraz van Gogha slepovanej z motýlích křídel, a na postel si nikdy neseďal, dokud ji každé ráno neustlal a nepřetáhl přes ni přehoz, a mě nenáviděl, protože jsem klidně ležel v posteli oblečenej aj v botách a protože on musel každý ráno vstávat brzy do práce, kdežto já mohl spát, to už jsem byl přijatej na školu, a velice trpěl tím, jak jsem mu naboural všechen jeho pořádek, trpěl už jen když jsem si k němu sedl ke stolu, byla to strašně malá místnost, postele byly od sebe vzdálené jedenapůl metru, takže když jsme se ráno probudili, dívali jsme se jeden druhýmu do očí, to bylo hrozný, on trpěl každým mým pohybem, i jen tím, když jsem si zavazoval botu, a přitom jsme se nikdy nebavili, nikdy jsme si nepovídali. Jednou jsem spal, vtom jsem se probudil hrozným horkem a ostrý světlo mi svítilo do očí, ten chlápek kolem mý postele rozestavěl halogenový lampičky a namířil mi je na hlavu, v ruce foťák a já povídám, no to snad nemyslíte vážně, vy mě fotíte, když spím!, co si to dovoluujete, a on se na mě rozkřičel, já tyhle fotky odnesu na Národní výbor a tam to všem ukážu, aby viděli, s jakým příšerným člověkem tady musím žít, takovým, co si lehá do postele oblečenej, byl jsem z něho v šoku, vylít jsem z postele, a on opravdu ty fotky odnesl na výbor, tak jsem si řek, počkej hochu, já se

ti pomstím, a napsal jsem na kousek papíru Brandejs je had, a zastrčil jsem ten papírek složenéj do skříně pod jeho šaty a od té chvíle jsem s ním vůbec nepromluvil, jenom jsem na něj syčel, místo pozdravu, místo odpovědi jenom ssss, takhle to trvalo týden, Brandejs byl z toho postupně úplně vyřízenej, po týdnu zas jen vešel do dveří, já na něj zlověstně se vztyčenou hlavou syknul, on se celej rozklepal, hlas mu vibroval, nervově vyčerpanej, zoufale se na mě podíval, proč tohle děláte?, a ještě zoufaleji, málem prosebně, proč na mě syčíte?, a já zas jen ssss, pak jsem se konečně odstěhoval na kolej.“

„A taky jsem ještě dávno předtím bydlel v podnájmu u mladých novomanželů v bytě s matkou té ženy a ta matka mě nakonec z bytu vyhodila, protože mě nařkla, že jsem jí znásilnil psa. Já jí už od začátku nebyl sympatickej, dívala se na mě jako na podezřelého, zarostlého individuum, co píše ginsbergovské verše, ona jednu mou báseň našla, psalo se v ní, že strkám buzerantovi ztopořený úd do ucha, to ji pobouřilo, neměla pochopení pro automatický text, jednou jsem se vrátil domů k ránu spařenej, a byl jsem tak unavený, že jsem padl na zem v předsíni a tam jsem usnul, ještě předtím jsem šel na záchod a zapomněl jsem si zapnout poklopec, a tak jsem tam ležel na zemi a přirození mi koukalo ven, ta paní měla vlčáka, co se jmenoval Eros, ještě ke všemu takový jméno!, a ten za mnou přišel do chodby, on mě měl rád, a tak jsem si lehl vedle něho a přitulil se k němu a ráno ta matka vstala a našla mě ležet v chodbě v objetí s Erosem a s otevřeným poklopem, tak zavolala svému právníkovi, a ten jí poradil, aby mě na hodinu vyhodila, a druhý den mě přišla vzbudit a rozespalýmu mi vmetla do obličeje, vy jste

nám znásilnil psa, a já vás okamžitě vyhazuju. Tak jsem spal na půdě zabalenej do československý a sovětský vlajky, co tam byly srolovaný v koutě.“

### **Tonova vzpoura**

Že se celý týden neozval, tak mu v noci volám. Říká, že ho nemám skutečně ráda, „ty mě pozoruješ, tebe to zajímá literárně, já jsem to viděl, i u toho ohně. Mně čas ubíhá jinak než tobě,“ řekl, „já proti tobě vůbec nic nemám, je mi s tebou dobře, a když už nic, tak v posteli je to úžasné, je tu jen ta jediná věc, že ty se mnou prostě nepočítáš, můžeš mi vysvětlit, proč teď brečíš?“ „Ano, protože já chci mít svůj byt a svou palmičku, aby mi nikdo neříkal, že do ní nemám strkat.“

Nezkrotně se těším na samotu v Rakousku.

Jak mám ale poznat, kdy ve mně vítězí skutečný cit a kdy pohodlnost? Uzavírám se do nemožných vztahů jako do azylového závětří, kde nic nehrozí, kde přesto čekám na něco velkého. Slepá ulička. Nejsilnější ze všeho je pocit promarnění. Miluji osudem podložená velká existenciální gesta.

„Ty to máš těžké,“ řekl Anně Jáchym několik dní předtím, než se s ním definitivně rozešla, aby ji nepronásledoval pocit provinění, že ho podvádí se starým hercem, ty to máš těžké, řekl v tušené hrozbě blížící se katastrofy, aniž by si však připouštěl, že katastrofa je na pochodu, „jsi totiž tak oduševnělá, že když si máš s někým porozumět, musí to být člověk o jednu až dvě generace starší,“ aha!, „musí bejt chytrej a nejlépe k tomu ještě slavnej,“ aha!, „protože ty si ze všeho nejvíc přeješ bejt slavná,“ aha!, „a od toho se pak odvíjí všechno, co děláš.“ Annu zarazilo, jak si může myslet, že ji tak zázračně prokoukl, tak říká, „a to ti nevadí se

mnou být, když tohle všechno o mně víš?“. A on k ní shovívavým tónem, „já jsem rád, já tě takhle analyzuju a řeknu si, že s tím stejně nic nenadělám, TA HOLKA JE VLASTNĚ CHUDÁK.“ „Jo tak ty mě lituješ!“ Aha!

Zalezla jsem si pod stůl a ve tmě poslouchala jeho hlas, bylo to vzácné, sváteční, četl mi do sluchátka 139. žalm, mou báseň Thea převedl do slovenštiny, a když mi ji přečetl, nepoznala jsem ji, jen mě zamrazilo, jak je to krásné.

„Výraz skeptika, svěšená ramena a šoupající nohy, to jsou hlavní rekvizity neopakovatelné postavy šaška – bezdomovce v podání Tona H.,“ napsal o něm před osmi lety mladý recenzent v českém deníku. „H., který začal svou kariéru jako loutkoherec a celý svůj život zasvětil malým, často i pouličním divadlům, ve hře Kačena divoká, oškubaná předvádí svou životní roli.“

Recenzent se dále rozplývá nad tábornickým vytahováním praporu na gumě mezi pravou nohou a rukou či nad epizodou s nedopalkem, kterému Tono vypraví parádní pohřeb, aby ho nakonec nechal zpopelnit.

„Každopádně,“ končí recenzent svůj článek, „je Tono H. herec s velkou budoucností.“

Stoupám schodištěm v našem domě, kde zrovna nesvítí světlo a na mobilu se ukáže světelný Jáchymův vzkaz. „Jak to, že schválně najíždíš na slepé koleje, když pokaždé od začátku víš, že to nikam nepovede. To je přece destruktivní. Záměrná nejistota, které se tak bojíš.“

„A kam by to mělo vést,“ píšu mu ze své tmy. Ač skrytě toužím po normálním vztahu, pohřbít se v něm je to, co si přeju nejméně. „Pohřbít,“ odpovídá, „to přece



není normální. V den, kdy ses narodila, mu bylo dvacet osm.“ Tak ať, co sejde na věku, je to jen zdánlivé minutí se v čase, jak málo znamená. Nikdy jsem ani netvrdila, že jsem normální.

Jako opilec jen dokazuje, že není schopen unést své vědomí.

Nač ještě přidávat k napsanému svůj křik? Raději zde na místě zatančím zběsilý tanec, který vyvstane bleskem ze tmy a ztratí se v modři druhého dne. Miláčku, proč se opíjíš? Holé zdi, vějíř, mě tohle mívá, nepočítám se mezi živé a tebe teprve ne, když ztrácíš vědomí.

Vždyť i já mohu každou chvíli vychladnout a ztratit řeč a sluch.

### **Blížkost**

Cokoliv poznáme blíže, stane se nechutným, řekl Bernhard.

V pokoji, v němž čteme noviny vleže pod lampičkou, v němž se nejprve setkáme, nadšení, o měsíc později se zde spolu milujeme, nikoliv poprvé, jíme spolu, mluvíme na sebe, v pokoji, který se postupně stane z pokoje obou pokojem jednoho nebo druhého, pokojem, v němž se míváme už jen ve dveřích. Posléze už jen předměty zanechané v pokoji, odkazy k bývalé nebo budoucí přítomnosti. Noční úbor, kartáček, med. Přes den se potkáme v ulici na rohu, řeknu „Čau“, on neotečně odpoví „Zdar“.

„Nemůžeš nic pochopit, nic jsi nezažila, vyrostla jsi ve skleníkových podmínkách, máš doma pořád plnou ledničku, ty jsi nikdy nemusela krást psům jídlo z rendlíku a nespalas pod mostem,“ no a co, mám se kvůli

### **3.1.1. *Nalet vjetra mi razbacuje kosu* (prijevod)**

Kateřina Rudčenkov:

*Nalet vjetra mi razbacuje kosu*

Glavne uloge:

Tono – glumac, 52 godine

Anna – djevojka, 25 godina

Ludwig Worringer – filozof kojeg utjelovljuje plavooki muřkarac, 55 godina, koji se Anni ukazuje kao priviđenje. Njegov stric je jedan od najvećih čeřkih pjesnika, koji je tragično poginuo tijekom Drugog svjetskog rata.

Tonin prijatelj – bezimeni umjetnik

U ostalim ulogama: Bernhard, gospodin Brandejs i vučjak Eros

Mjesto radnje:

Tonin stan, Brno

Jedno kazaliřte, Brno

Drugo kazaliřte, Prag

Obližnji barovi i scene

Vrijeme:

Do danas

*„Kasnije, ti isti događaji i ti isti ljudi ponovo se pojavljuju, istrošeni, bez profila, bespomoćno plutajući po sivoj vodi.”<sup>2</sup>*

(Octavio Paz: *Luk i lira*)

## **Prolog**

*Nalet vjetra mi razbacuje kosu prijateljski sam nastrojen prema njemu imam vlastitu tajnu bio sam kod pедера bio sam pijan volim hodati ulicom dugom kao proljetni potoci voda kapa u kanal štakorima po vratu prijateljski sam nastrojen prema štakorima vjetar me otpuhao beskonačnim razmišljanjem krvi radosti lakoćom koraka od pada mogu okretati oči prijateljski sam nastrojen razmišljanju polako otvaram usta brzo ih zatvaram šutim ranjiv sam prestajem plakati i spavam<sup>3</sup>*

(Jano Sedal, S dramaturške radionice, 1970)

## **I.**

### **Mrtvi Tono**

Stariji glumac Tono H. iznenada je umro u svom stanu od zatajenja srca, bože, kako grozno izgleda, gledala je njegov veliki nos i gola natečena stopala koja vire ispod bijelog popluna, dok je ležao ispod slike triju žena s blagonaklonim izrazom lica koju je za predstavu *Sjeli su za stol i jeli* prije nekoliko godina naslikao i iz kartona izrezao Peter Schumann, a koja je nakon trećeg prikazivanja u kazalištu Archa ukinuta zbog slabog interesa publike, kako grozno izgleda, s naboranim licem i suhim usnama, s obraslom slijepljenom kosom i mršavim prsima i smežuranim genitalijama, i kako na licu još uvijek ima taj drski izraz, kao da si ni na dan svoje smrti nije želio priznati da je bilo dosta vođenja ljubavi, beskonačnih noći kad se glasno opijao na mrtvo ime dok se, vraćajući se iz gostionice gdje je našao zadnje zaboravljene siromahe koje također doma nitko nije čekao, sudarao u prometne znakove, grebao po grubim površinama zidova kuća svojim velikim nosom iz kojeg je kasnije, nakon što je na sve četiri napokon dopuzao u svoj brlog, cijelu noć odjekivalo grubo hroptanje koje je treslo okvire prozora u cijeloj kući, kao i u onoj susjednoj gdje su spavali cigani koji su rano ujutro ustajali na rabotu i bili nervozni, mrzovoljni i ljuti zbog neispavanosti, dok se on probudio tek u podne, jedva se iskobeljao iz kreveta i u kuhinji stojeće jeo kruh sa špekom i grickao luk, kako izgleda grozno! A ipak, toliko je predmeta u sobi potvrđivalo da je očito

---

<sup>2</sup> Biblioteka Sofia, Beograd 1990., prev. Radoje Tatić

<sup>3</sup> Prev. Irena Milanović

proživio divlji i bogat život, da je nekad, štoviše, bio poznati umjetnik, a ne samo alkoholičar, samo što je svoj kasni uzlet prema slavi ubrzo ponovo poništio bolesnom nedosljednošću, lijenošću i naravno upornim opijanjem, što ga je stavljalo u isti koš s prosječnim nasilnicima, zaglupljenima, s kravljim izrazima lica i konjskom izdržljivošću, koji su svojim nesvakidašnjim smislom za humor uspjeli privući pažnju maksimalno desetak pijanaca koji su slušali, te koji su svojom osebujnom rječitošću uspjeli uvjeriti bilo koga na svijetu u bilo što i zainteresirati, štoviše privući pozornost najvećih faca umjetničkog i političkog svijeta, ali sve ono u što su u dubokim treperavim noćima uspjeli uvjeriti svojim šarmom na kraju je isparilo, budući da su zaboravljali lako kao djeca i s novim ushitom, čistom savjesti i novim zaslijepljenim zanosom se bacali na idući dan i na sljedećeg čovjeka koji im se našao na putu, uvijek želeći u kratko vrijeme uhvatiti i otkriti toliko tajni koje su drugi strpljivo morali čekati cijeli život.

Tu je na zemlji između duguljastih komada prašine ležala pozivnica na prijem koju je poslao sam predsjednik, možda kao uspomena na sedamdesete godine, život *undergrounda*, uspomena na kratak i oštar vrhunac Bijelog kazališta koje su mnogi nazivali otkrivenjem, dok su drugi smatrali da je to glupost i hir neuspješnog demagoga koji je par ljudi, među kojima je bio i Tono, obrlatio u svoju korist za samosvrhoviti projekt, a to je bilo kazalište bez gledatelja. Pozivnica na prijem, kamo si on nije mogao dozvoliti otići jer nije imao frak, samo nekoliko ofucanih sakoa s poderanim prorezima i popucalom dugmadi i hrpu bijelih košulja koje nikad nije glačao i koje su zajedno sa starim hlačama i ispranim majicama visjele zgužvane u ormaru sa staklenim vratima.

Krajnje je vrijeme da počnem pisati i najvažnije, pisanjem obuhvatim to što smo proživjeli, uhvatim njegove životne anegdote brzo, dok su još vruće, ta nisam ga tako pomno pratila ni iz kojeg drugog razloga, nego da bih mogla zabilježiti što je proživio on sâm i što smo proživjeli zajedno.

„Što bi napravila”, pitao me jednom u šali, „kad bih odjednom umro”, i na nekoliko sekundi prestane disati i zaustavi kucanje srca, jer je takvu majstoriju još davno naučio odglumiti. „Što bih napravila, najprije bih te obukla, a zatim bih nazvala Magdu”, rekla sam, „ha”, prasne u usiljen i zloban smijeh, optužujući me za cinizam, „ti bi se snašla, za tebe se ne bojim!”

Ne želim otići odavde, nedostajat će mi ova soba s palmom, ova zavjetrina u kojoj sam provela posljednje sretne godine svoje mladosti, što zapravo nije bila prava mladost, već grč pun straha pred budućnosti koji me ni na trenutak nije pustio, ni u trenucima radosti kad sam se zaljubila ili bila uspješna u školi ili kao književnica, ipak ništa od toga nije moglo prikriti užasan bezdan u meni, taj beskrajn duševni umor i prazninu, taj sveprisutan osjećaj da sam izgubljena u ovom svijetu koji je rezerviran za smrt i patnju. U životu se nisam dobro osjećala među ljudima, u neprekidnom strahu, u nesigurnosti i sumnjama. Jedini podnošljivi svijet bio je onaj umjetnički, svijet kazališnih predstava, glazbe, književnosti i rijetko kad likovne umjetnosti. Svijet umjetnosti, unaprijed određen, u svoj sadržajnoj mnogoznačnosti formalno točno određeni svijet koji nije predstavljao prijetnju, osim time što ću mu se odati u tolikoj mjeri da ću ga smatrati stvarnim i od njega zahtijevati odgovor koji mi ionako ne bi mogao pružiti.

Kad me nađu ovako s njim, reći će isto ono što je prijatelj obješenog samoubojice, koji je u gradu Port Sudanu tragao za uzrocima njegove smrti, rekao o njegovoj ljubavnici: bila je to jedna od njegovih brojnih poznanica, nekakva gospođica ili kurva kojoj je dosadno, obična malograđanka kojoj se glumac svidio ili ju je zabavljao, ali pritom nikad nije zaboravljala da neće dijeliti život s njim, da će to u najboljem slučaju ostati privremena avantura, stari glumci ni nisu ni za što drugo, kao zanimljivo iskustvo, kao inspiracija, ali dobro je znala da će si morati naći i nešto sigurnije, nekoga za odgoj djece, što mu je dovoljno često naglašavala, nekakvog tipa *a la* sjedeća garnitura, dosadan tip kojeg će morati prihvatiti, ali umjetnik, što si umišljate?

Već prvi dan nakon što sam ušla u njegov stan i nakon što je čuo kako recitiram nekoliko rečenica njegove uloge, smjesta se uživio i počeo sa mnom glumiti scenu iz Minettija, tako da mi se ispunio san odglumiti Bernharda u privatnosti, hodao je po stanu, zalazio iza ugla i za trenutak je ponovo izlazio s novom osobinom, vidio je moj napeti izraz lica, preda mnom odglumio pola cijele predstave koju čini monolog starog glumca i vidjevši tako izbliza njegovo komedijaško lice palo mi je na pamet da taj čovjek nikad ne može biti odbojan, već da je odbojnost jedan od njegovih brojnih rekvizita, samo jedna odlika u njegovom glumačkom repertoaru.

Provela sam s njim mnogo večeri, poznavala sam njegove promjene raspoloženja, trenutke kad je sjao i očaravao dosjetkama i trenutke kad je patio od boli u leđima i prije spavanja si stavljao pojas za leđa koji sam mu sama dodala kad se ne bi mogao micati. Kad je

glumio Edipa cijeli je dan prespavao, nije htio ni voditi ljubav, kako se samo smiješno pazio, a svako malo patio je od zatvora, „danas je bilo užasno”, povjerio mi se jednom nakon predstave, „cijeli dan nisam mogao na zahod pa sam u sedam sati popio laksativ, glumili smo od osam. U pola osam još uvijek ništa, bože moj, što će se dogoditi ako me ne potjera, posrat ću se na pozornici, taman prije osam sve je izletjelo iz mene, čovječe, što bi bilo da nije, a pred kraj me opet tjeralo, znoj na čelu, nisi primijetila?”

On je mrtav, a ja više nemam nimalo vremena, mladi za mene predstavljaju simbol gluposti, ne zbog nedostatka iskustva i mudrosti, već zato što su, sa stajališta umjetničke istine koja je za mene odlučujuća za spoznavanje, još uvijek na početku, dakle ne rezimiraju, nemaju pravo osjećati teret potraćenosti, osim da leže na smrtnoj postelji potpuno svjesni. A umjetnost bez rezimiranja, bez tragičnih svršetaka, bez razočaranja, bez oživljavanja prošlosti nije umjetnost.

Vesela umjetnost nije umjetnost, ništa mi ne može biti toliko odbojno kao zahtjev da budem vesela i pišem optimistično.

Stariji muškarci kao simbol ne mogu predstavljati životnu mudrost, naprotiv, oni su najbudalastiji, najsmješniji, oni se najlakše daju namamiti u banalnu klopku jer su uvjereni da će im poći za rukom izbaciti iz sebe gorčinu jednom jedinom gestom, sam Bernhard je birao glavne protagoniste za sve svoje drame, i ja se slažem s time, njihova starost ima dublje značenje, ona je simbol koji znači rezimiranje, ne samo njihovih vlastitih života, već života kao takvog, njegovog smisla.

Još se jučer jako uvrijedio jer sam cijelu večer sjedila za stolom s mladim scenografom koji me općinio, očito svojom ćelavom glavom, pijana sam u sebi cvilila, zašto mi ga dovraga pokazuješ kad ne mogu biti s njim, za stolom je s nama sjedila i njegova djevojka, a ja sam unatoč tome nastavila istraživati koliko je ozbiljan njihov odnos i razočarana sam utvrdila da je jako ozbiljan, a glumac me zvaao sjedeći za drugim stolom gdje je razgovarao s velikim češkim antropologom niskog rasta, „Anna, dođi sjesti s nama”, a ona mu je vikala, „ne mogu, Tono, prikovana sam ovdje”, „a ja sam te, glupan, čekao dok si ga ti barila pred mojim očima, time sam s tobom završio, slobodno leži u svoj krevet, više te ne želim”, na što ću ja, „meni je svejedno”, i tog sam trena, kad sam se okrenula prema zidu, shvatila da je to istina, da je svim aspektima mog života zavládala ravnodušnost.

Nisam otišla k njemu, zar sam mogla znati da je to naša posljednja noć?

Privila sam se bliže hladnom tijelu svog mrtvog ljubavnika i trudila sam se oživjeti ga mislima, pa s njim je završilo moje vrijeme bježanja, sad sam morala ustati i stupiti natrag u život, ali znala sam da to nisam sposobna učiniti, jednako kao što neću postati operna pjevačica, za što me više ni nije briga, natrag u život gdje su na mene vrebali društveni zahtjevi i unaprijed pripremljene uloge u koje se čovjek treba veselo uživjeti i pustiti da ga odvedu u smrt koja je svojom uzvišenošću odgovarala njegovom životu. Uzrok smrti se mogao predvidjeti, kao što se sociološkom analizom profesije čovjeka i njegovog životnog stila točno moglo odrediti vodi li ljubav s upaljenim ili ugašenim svjetlom. Ta socijalna predvidljivost me s jedne strane paralizirala, a s druge je strane u meni izazvala potrebu po svaku cijenu izbjeći slijed događaja koji bi se na bilo koji način mogao predvidjeti.

U glumčevom je stanu vladala vječna polutama, budući da je na lijevom prozoru roleta bila spuštena do kraja, a i da nije, staklo je bilo potpuno oblijepljeno razglednicama i fotografijama.

## **II.**

### **Želim se zvati Johannes**

Konjušar se razboli i umre u bolnici, neću to dozvoliti, ukrast ću njegov lež iz kreveta i sakriti ga u podrum iza staklenki kompota od kruške, jasno da će me loviti zbog sakrivanja leševa, Tono, objasnit ću ti, ti strašno ločeš i fućka ti se za kazalište, stan ti je pun prašine, džemper pun rupa, netko bi te trebao nalupati, ponašaš se kao mrtvac i pokušavaš to sakriti, jednom sam sjedila kraj prozora pored te tvoje proklete palme i sa stidom krpala tvoj džemper, to je prvi put da nekome nešto krpam, na sreću nije znao da je prvi i nije se čudio. Moj je otac umro od sunčanice kad sam imala tri i pol mjeseca, ja uopće ne znam kakav je osjećaj imati muškarca u obitelji. Kad sam bio klinac, mama je htjela da se zabavljamo, pa je nakon jela rekla, djeco, sad ćemo plesati, razmaknuli smo stol i stolice, mama je pjevala, a mi smo se tiskali u našoj staroj kuhinji.

Nije mu uvijek na pola šest, Anna, što znači da mu se tu i tamo i digne, ali nije mu stalno ni samo na dvanaest tako da mu se ponovo spusti. „Ali ne možeš se požaliti, još sam pravi muškarac”, ja se ne žalim.

Zatim se kao Edip odvuče sa scene, odgurujući se nogama, pa taj pokret zlokobno podsjeća na pauka, a pritom nariče: „Oj svijetlo, zadnji put te sada gledao ja! Pokaza se, da s' rodih, od kog ne treba, I živjeh, s kim ne valja!”

Kad je neki dan zvao u Bratislavu i razgovarao sa svojom pobožnom sestrom, pripovijedao joj je o našem izletu i prešutio sve neprikladne okolnosti, pa je rekao da je išao s prijateljicom, ali ne i da sam to ja, Anna, dvadeset osam godina mlađa od njega, njegova ljubavnica, to sestra ne bi probavila, ali zato je vrlo detaljno opisivao kakve čudesne jaslice imaju u baroknoj crkvi u Vranovu, kad ubaciš dvadeseticu jaslice zasvijetle i zaljuljaju se, sviraju božićne pjesme, prizori iz Isusova života zasvijetle i ožive, a na samom se kraju otvore vratašca iz kojih izađu mali izrezbareni Isus i ručicom blagoslovi sve prisutne. Za njegovu obitelj, dakle, ne postojim, dok se, prema mišljenju moje obitelji, ja natežem sa starim pijancem, što mi uopće nije potrebno.

Obično me zove jako rano jutro, što je zapravo još u noći, između dva i pet, dakle malo prije no što nakon svojih pohoda ode spavati, dok je mogao zvati samo na mobitel jednostavno sam ga navečer ugasila i ujutro sam u govornoj pošti imala poruku koja je uvijek počinjala isto, „uopće ne razumijem zašto gasiš mobitel, ali sumnjam da spavaš, a naročito ne sama”. Kad smo se oko nečega ozbiljno posvađali, okrivljavao me za nepostojeću nevjeru. „To je zato”, kaže Anna, „što si uvijek bio samo s kurvama pa ne možeš vjerovati da bi ti netko mogao bit vjeran” i smijala se, „jadan si”, on se uvrijedio, „u krivu si, djevojčice, jer ja sam to rekao u šali, ali ti si to mislila ozbiljno, ali jasno, Magda je bila kurva”, govorio je o svojoj ženi koju je jedinu smatrao sebi ravnom i koja mu je rodila kćer, ali tu priča završava, tko bi izdržao živjeti s alkoholičarom.

„Sanjao sam da sam ti kupio stan u Novom Městu, imao je predsoblje s kaminom i stolom od hrastovine, svatko od nas je imao dvije sobe, ti si imala jednu radnu sobu i spavaću sobu s prozorima od mliječnog stakla, a na mojoj strani stana bio je veliki krevet. Rekao sam, Anna, kupio sam ti Renault Punto, najsigurniji auto godine, a zatim smo išli kupiti cipele i ja sam ti dao milijun kruna za idućih nekoliko godina života.”

Nema baš najveći penis ali može uzbuditi nježnim dodirima ili neočekivanim prijelazima s razgovora na erotično šaputanje, još nikoga nisam čula da tako govori, na kraju krajeva, kazalištarac, ipak nije stvar u tome što je u mojim očima slavan kao što misli Jáchym, pa i pijanist Igor Ardašev je također slavan, a ipak me ne zanima, pogotovo zato što je tanak kao štapić.

Nešto iz mladosti ostaje u tom umornom glasu, pjevala je Billie Holiday, neki smo dan u Pragu sjedili uz stakleni zid kavane Imperial nedaleko kazališta Archa, počelo se mračiti i konobar je na stolove stavljao svijeće, čovjek za stolom iza nas se uzrujao, „oho, a da mi ne nosite možda svijeću na grob?!” i zapovjedio da uklone njegovu svijeću. Pogledala sam iza sebe i sinulo mi je da čovjek stariji od šezdeset godina spominjanje smrti nužno mora



poimati kao napad na sebe, a kad sam okrenula glavu natrag Tono više nije sjedio ovdje, pravio se da ide na zahod ali vidjela sam ga kako krivuda između stupova secesijske kavane koja je nekoć bila osiguravajuća kuća, sve dok se nije probio kroz vrata na ulicu, i tako je otišao, ostavio me ovdje samu, već mu je dosadila moja vječita šutnja, jaknu je tek tako ostavio na naslonu, odjednom se pojavio neposredno pored mene s druge strane staklenog zida kavane, na pločniku okružen hrpom ljudi, prošao pored mene kao stranac ne ispuštajući me iz vida, s ozbiljnim izrazom lica, uspravan, u svom otrcanom sakou, visok, star i ozbiljan komedijaš, samo je prošao pored i nestao iza ugla, a kad se vratio uputio mi je pomalo povrijeđen pogled. Tko je od nas dvoje bio iza staklenog zida? Tko je koga promatrao?

„Apsolutno sve što znam naučila me moja mama, iako je u životu patila, naučila me zviždati, pljuvati, vesti, ali ništa drugo, nisam se znao tući, nisam igrao hokej ni nogomet, do šesnaeste sam godine svaki dan ujutro išao pjevati u zbor, raznosio sam mlijeko, bili smo siromašni. U nedjelju se najprije išlo "kod tate" na groblje, a onda na izlet." Nemoj me rasplakati.

„Isisat ću iz tebe sve što budem mogla”, rekla sam u kavani Imperial, naime, jedna sam od onih ljudi koji traže izuzetne osobe da bi promatrali njih i neuobičajene događaje u kojima oni sudjeluju, ali samo zato da bi o njima kasnije mogli trezveno pisati.

Perverzno mi je uzbudljivo (mora da sam pokvarena i da mi je dosadno), da čovjek kojeg sam prvi put vidjela prije dvije godine, izdaleka, s balkona u prepunoj dvorani kazališta Archa u ulozi tebanskog kralja Edipa, kojeg sam vidjela kako polugol divlja prije nego je postao moj ljubavnik, kako pleše, luta, tapka u mraku i glumi bijes i očaj, pri čemu me njegov lik u potpunosti opčinjavao, da taj Edip leži ovdje pored mene i spava, ili pak diše zatvorenih očiju ili potpuno besramno stoji ispred ogledala i diči se svojom golotinjom.

U njegovoj je rječitosti strašna snaga, međutim, ono u što svojim riječima uvjeri i onaj koga ugnjavi, na kraju ne zna zadržati niti braniti, u tome je njegova slabost.

Tripot mjesečno se preobrazi u lik kralja kojeg je sustigla kob. Vidim ga kako se kreće, kako dlanovima pipka u mraku, kako se jaučući na leđima odvlači sa scene, u trenutku prosvjetljenja, još uvijek zaslijepljen u prenesenom smislu, a uskoro i vlastoručno oslijepljen.

„Ali ja nisam glumac, ja sam čovjek”, kaže Anni uvrijeđeno jer već postupno shvaća da Annu zanima prije svega zbog toga što jest i zbog okoline koja ga okružuje.

„Još nemaš dovoljno teksta za roman”, rekao je. „Imaš samo za kraći roman. Možeš pisati i pripovijetke”. Dobro da me podcjenjuje! Ionako ne bih imala volju pisati o svemu tome. Njegov način čitanja, bilo da se tiče članaka u novinama ili knjiga: nikad ne čita od početka, nikad ne čita cijeli tekst. Članak krene čitati od kraja, skače s odlomka na odlomak, do prvog odlomka u pravilu nikad ne stigne. Knjige samo prolista, rijetko kad pročita cijelo poglavlje. Pa, o nama mogu pisati, on to ionako neće čitati.

„Golubovi su ružni”, rekla sam, a on se naljutio, golub je obična ptica, mi smo ih takvima učinili, samo su zato odvratni, jer žive u ovoj civilizaciji, da, ali ipak ih nitko nije prisilio da se tu nastane i žive kao paraziti na otpadu i da žive blizu naših smetlišta, to ne, ali to što su prljavi, to je naša krivica.

### **Tonina soba, gaće na prozoru**

Poželi li čovjek dobiti barem nekakvu predodžbu o svjetlosti, mora sjesti u fotelju ispod desnog prozora, a pritom može istodobno pratiti život u kući preko puta. Danas popodne je netko ondje na prozor objesio niz bijelih čarapa i jedne gaće. Zanimljiv nesklad. Kroz drugi prozor se vidi kako se presvlači žena. Ne može se reći da je lijepa, ali kad se žena presvlači, to je uvijek zanimljivo. I na njenom prozoru vise jedne gaće, to je dakle norma kuće preko puta.

Vratimo se u našu sobu. Iznad kreveta koji zapravo nisu kreveti, već bijeli madraci gurnuti do zida, naginju se lica triju žena s ljubaznim, blagonaklonim izrazima lica. Sumnjiči me da me naš odnos zanima samo u književnom smislu. „Jednom si mi rekla da ćeš me ostaviti kad me isisaš.” U pravu je. Što još?

Naljuti se kad okrznem list banane kraj desnog prozora: „Možeš li, molim te, pripaziti?” Zatim se naljutim ja jer to kaže takvim tonom iz kojeg se prepoznaje da ja tu nisam važna, a drvo banane jest. Na kraju krajeva, iz drveta su ipak izbile dvije male palme, dok kod mene ne postoji opasnost da će iz mene nešto izbiti. U tom, i ne samo u tom smislu je dakle drvo banane vrijednije od mene i zato mu se moram izmicati, oprezno hodati i ispričati se za svaki neobziran dodir.

Žena je upravo skinula gaće, ustajem od prozora, okrznem palmu (Tono je u kazalištu) i krećem k njemu svojom uobičajenom rutom: Anenská ulica, Zelný trh, trg Slobode i dalje.

Kad toneš u san, ljubavi moja, moraš imati zatvoren zahod, odškrinut prozor, krevet okrenut na sjever što bliže prozoru i tople čarape na nogama.

„Tada si me grozno gledala, kakav samo pogled imaš, mora da ti je to netko već rekao”, oponaša Annino držanje glave, „reko sam samom sebi, želim se zabavljati s tom curom, biti pored nje, ali sigurno je jako mlada, ima najviše šesnaest godina i za trenutak će se pored nje pojaviti njezin tata”.

Ja na vratima vidim starog glumca Tonu H. kako stoji i kažem samoj sebi „jao, Tono H., njega želim”, „a kako”, pita me sad Tono, „kako si me htjela”, a Anna, „pa bilo kako”.

Opet sam laskala budaletini, neprekidno se prekomjerno opija i gadi mi se.

Početak odnosa – siječanj. Navečer sam s njim u sobi u kući unajmljenoj za glumce, on se ode tuširati. Skriva me da me nitko ne vidi. Sjedim na krevetu i iz hodnika čujem razgovor: „Kako Toníku polazi za rukom da uvijek ima neku mladu djevojku?” „Ne uvijek”, odgovara drugi glas, „već smo ovdje vidjeli druge djevojke”. Kao da ne znam da sam jedna od njih sto.

Poslije, u svibnju sam kod njega u Brnu i nakon predstave idem k njemu u kazalište. Prijepodne smo se posvađali i nismo se dogovorili za večeru. Putem srećem tonca iz kazališta, neodređeno me gleda. Zaustavljam se ispred kazališne kavane i ostajem zatečena prizorom koji sam vidjela kroz staklena vrata – Tono stoji za šankom s crvenokosom ženom okrenut prema meni leđima i tijekom razgovora je grli oko struka. Ukočeno buljim, zatim brzo odem.

Nakon noći provedene kod Š. – a, Š. nas pita: „Znači, vas dvoje ste ljubavnici?” Dugo šutimo, zatim Tono kaže: „Da, mogao bih to tako reći.” „Možeš to tako reći”, kažem ljutito, „možda ti netko i povjeruje”. „Anna me nije razveselila tim odgovorom”, kaže on ljutito.

Naravno da je ono što će za naš odnos biti pogubno već sad prisutno. U trenutku kad počne kihati pred cijelom kavanom želim propasti u zemlju. „Kad nekoga voliš, onda ga voliš i kad kiše i kad se pobljuje. Tebe je zbog mene bilo sram, to ti neću zaboraviti. Kad bi ti bila pijana i pala pod stol, mene ne bi bilo sram. Ja bih te podigao.”

„Sanjao sam da smo bili u meksičkom restoranu”, kaže Tono, „samo neugoda, loše su se odnosili prema nama, a ti si iz torbice izvukla masku i stavila si mačju glavu, bila je to

raskošna šarena Gaudijeva maska, ali ne keramička, okrenula si mi leđa da nas zaštitíš, zatim sam se probudio.”

„Onaj tko ovako kao ti bude stalno počinjao iznova, taj će se uništiti”, rekao mi je na našoj prvoj večeri. Spremio mi je kotlete *à la Luis* kojima je častio pregršt svojih dosadašnjih žena, prijateljica i ljubavnica, kotleti u vinu s umakom od vrhnja i rajčicama, slastan i nov okus, potajno i u ekstazi sam ga promatrala kako se kreće kuhinjom i udara odreske, a zatim u intermezzu zaori veličanstvenu slavljeničku etidu u čast našeg prepunog hladnjaka, „da”!, klicao je kao da komentira napetu utakmicu, „ovdje imamo kisele ribe na razne načine, jednu u umaku od rajčice, drugu u majonezi, treću s koprom, ovdje je veliko vrhnje, ne jedno, već dva!, gle!, ne dvije konzerve, već njih deset, kad dođe do rata, ovo kućanstvo to neće ni osjetiti, tu su masline, šest camemberta, obični i voćni jogurti, kineski kupus i krastavci, stvari koje nikad nećemo pojesti, ali glavno je da ih imamo!, činilo bi se da je to sve, ali ne!, tu se iza tiskaju staklenke s marmeladom i cijeli karton jaja, odlično!”, zabavljala sam se i poticala ga svojim smijehom da ne prestaje s glumom, u toj sceni, u njegovim usklikima kojima me zabavljao želja da odglumi bila je jednako jaka kao što je bila čežnja za mnom, čežnja da me zadrži, čežnja da postane dar, ako već ne zauvijek, onda barem sad, u potpunosti na ovom mjestu, za nekoga tko još želi slušati i tko sluša.

„Ti uopće ne možeš zamisliti što sam sve proživio”, „ne, ne mogu niti se imam namjeru natjecati s tvojim doživljajima budući da imaš prednost od trideset godina”, „ti si oduvijek imala svoju sobu, ali mene su jednom u domu smjestili s takvim tipom, moram ti to ispričati, zvao se Brandejs, bio je mali službenik zalizane kose, nosio je sivo odijelo a ispod njega masne bokserice i nije imao ženu, a uvijek kad se vratio s posla presvukao bi se u trenirku i za stolom čitao knjigu na stalku, totalni luđak, na stolu je imao navinutu budilicu i uvijek bi ručao točno u podne, tek kad je zazvonila budilica, a na jastuku je imao našivenu glavu francuskog vojnika i na zidu okačenu van Goghovu sliku slijepljenu od krila leptira, nikad nije sjedao na krevet, a da ga ujutro nije namjestio i prekrrio prekrivačem, a mene je mrzio jer sam ležao na krevetu u obleki i u cipelama, a on je svako jutro morao rano ustajati na posao dok sam ja mogao spavati, tad sam bio primljen na fakultet i jako mu je smetalo što sam mu narušio red, smetalo mu je kad bih samo sjedio za njegov stol, bila je to jako mala soba gdje su kreveti bili udaljeni jedan od drugoga metar i pol, pa smo gledali jedan drugome u oči kad smo se ujutro probudili, bilo je strašno, njemu je smetalo svaki moj pokret, čak i kad sam si vezao cipelu, a uz to se nikad nismo zabavljali niti pričali. Jednom sam spavao i probudila me grozna vrućina i jako svjetlo mi je svijetlilo u oči, taj tip je kraj mog kreveta postavio

halogene žarulje i uperio mi ih u glavu, u ruci je imao fotić a ja mu kažem, ma šalite se, vi me fotografirate dok spavam!, što si dozvoljavate, a on se počeo derati, odnijet ću te fotke u Narodni odbor i ondje ću ih svima pokazati, neka vide s kakvim groznim čovjekom moram živjeti, takvim koji liježe u obleki, bio sam šokiran, iskočio sam iz kreveta, a on je te fotke uistinu odnio na odbor, tada sam pomislio, čekaj momče, osvetit ću ti se, i na komadić papira sam napisao Brandejs je zmija i bacio sam taj presavinuti papirić u ormar ispod njegove odjeće i od tog trenutka s njim nisam progovorio ni riječ, samo sam siktao, umjesto pozdrava ili odgovora samo ssss, to je trajalo tjedan dana, a Brandejsa je to s vremenom potpuno izluđivalo, idući je tjedan ponovo ušao, a ja sam na njega siktao s podignutom glavom, on je cijeli zadrhtao, glas mu je nervozno vibrirao od iscrpljenosti, očajno me pogledao, zašto to radite?, i još očajnije, skoro molećivo, zašto sikćete na mene?, a ja ponovo samo ssss, zatim sam se odselio u studentski dom”.

„Još davno prije toga također sam živio kao podstanar i to kod novopečenih supružnika i majke te supruge, a ta majka me na kraju izbacila iz stana jer me optužila da sam joj silovao psa. Još joj od početka nisam bio simpa, gledala me kao nekakvog sumnjivca, zaraslog individualca koji piše gingsbergovske stihove, našla je jednu moju pjesmu u kojoj je pisalo da guram dignuti ud pederu u uho, to ju je razljutilo, nije shvaćala automatsko pisanje, jednom sam se naroljan vratio doma i bio sam mrtav umoran i pao sam na pod u predsoblju i ondje zaspao, prije toga sam išao na zahod i zaboravio sam zakopčati šlic i ležao sam tamo na podu, a genitalije su mi virile van, ta gospođa je imala vučjaka koji se zvao Eros, uz sve to još i takvo ime!, a on je došao u hodnik za mnom, volio me, i tako sam legao pored njega i privio se uz njega, a ujutro je ta gospođa ustala i našla me kako ležim u hodniku u zagrljaju s Erosom i otvorenog šlica, pa je nazvala svog odvjetnika koji joj je savjetovao da me odmah izbaci, a drugi me dan došla probuditi i još pospanom mi se unijela u facu, silovali ste nam psa i ja vas momentalno izbacujem. Tako sam spavao na tavanu zamotan u čehoslovačku i sovjetsku zastavu koje su bile smotane u kutu.”

### **Tonova pobuna**

Cijeli se tjedan nije javio pa ga navečer zovem. Kaže da ga ne volim iskreno, „ti me promatraš, tebe to zanima s književne strane, to sam vidio i uz onu vatru. Meni vrijeme prolazi drugačije nego tebi”, rekao je, „ja ništa nemam protiv tebe, s tobom mi je dobro, a ako

ništa drugo, u krevetu je super, postoji samo jedan problem, a to je da ti na mene ne računaš, možeš li mi objasniti zašto sada plačeš”? „Da, zato što ja želim imati svoj stan i svoju palmu, da mi nitko ne može reći da je ne smijem okrznuti”.

Neopisivo se veselim samoći u Austriji.

Ipak, kako ću prepoznati kad će u meni pobijediti istinski osjećaj, a kad komfortnost? Upuštam se u nemoguće odnose kao u azilsku zavjetrinu, gdje ne prijete nikakva opasnost, ali gdje ipak čekam nešto veliko. Slijepa ulica. Najjači od svega je osjećaj potraćenosti. Volim velike egzistencijalne geste koje se zasnivaju na sudbini.

„Uopće ti nije lako”, rekao je Jáchym Anni nekoliko dana prije nego što se definitivno razišla s njim, kako je ne bi progonio osjećaj krivnje što ga vara sa starim glumcem, uopće ti nije lako, rekao je sluteći da se bliži katastrofa, premda si nije želio priznati da je katastrofa na pomolu, „toliko si, naime, produhovljena da kad trebaš nekoga da te razumije, to mora biti čovjek jednu ili dvije generacije stariji od tebe”, aha!, „mora biti pametan i još k tome slavan”, aha! „jer ti najviše od svega želiš bit slavna,” aha! „a iz toga proizlazi sve što radiš.” Annu je zaprepastilo to što on misli da ju je tako čudesno prozreo i kaže, „a ne smeta ti biti sa mnom, kad sve to znaš o meni”? On joj odgovori blagim tonom, „sretan sam, analiziram te i mislim da s time ionako ništa ne mogu promijeniti, TA CURA JE JADNICA”. „Znači žališ me”? Aha!

Zavukla sam se pod stol i u mraku slušala njegov glas, bilo je to dragocjeno, svečano, čitao mi je 139. psalam preko telefona, moju pjesmu *Thea* preveo je na slovački, a kad mi ju je pročitao nisam je prepoznala, samo sam se naježila kako je krasno.

„Izraz skeptika, spuštene ramena i noge koje se vuku, to su glavni rekviziti neponovljivog lika lakrdijaša – beskućnika u izvedbi Tone H.”, napisao je o njemu prije osam godina mladi recenzent u češkim dnevnim novinama. „H., koji je svoju karijeru započeo kao lutkar i cijeli svoj život posvetio malim, često i uličnim kazalištima, u predstavi *Divlja očerupana patka* igra ulogu života.”

Recenzent kasnije piše o sceni kamperskog podizanja zastave na gumenoj traci, gdje se guma napne pomoću desne noge i ruke, pri čemu lijeva ruka povlači gumu i tako se zastava diže ili o epizodi s opuškom kojemu Tono pripremi svečani pogreb, da bi ga na kraju dao kremirati.

„U svakom slučaju”, završava recenzent svoj članak, „Tono H. je glumac kojeg čeka svijetla budućnost.”

Penjem se stubama u našoj kući, gdje ne svijetli svjetlo, a na mobitelu zasvijetli Jáchymova poruka: „Kako to da namjerno ulaziš u slijepu ulicu, kad od početka znaš da nikamo ne vodi? To je destruktivno. Svjesno odabrana nesigurnost koje se toliko bojiš.”

„A kamo bi trebala voditi”, pišem mu u svome mraku. Iako potajno čeznem za normalnim odnosom, najmanje čeznem za tim da se u njega zakopam. „Zakopaš”, odgovara, „to nije normalno. Onog dana kad si se rodila on je imao dvadeset osam godina.” Pa što, godine nisu važne, to je samo prividna razlika u godinama, uopće nije važno. Nikad ni nisam tvrdila da sam normalna.

Kao pijanac samo dokazuje da nije u stanju podnijeti svoju svijest.

Zašto napisano začinjavati još i krikom? Radije ću ovdje zaplesati pobješnjeli ples koji će se bljeskom podići iz tame i izgubiti se u plavetnilu idućeg dana. Dragi, zašto se opijaš? Goli zidovi, lepeza, mene se to ne dotiče, samu sebe ne ubrajam među žive, a pogotovo ne tebe kad izgubiš svijest.

Uostalom, i ja se svakog trenutka mogu ohladiti i izgubiti glas i sluh.

## 4. ANALIZA PRIJEVODA

### 4.1. Uvod u analizu

Jezik je glavni i najvažniji način komunikacije među ljudima. To je složen sustav znakova kojim se šalju obavijesti i koji služi za izražavanje misli, osjećaja i stavova, a ljudska je zajednica bez jezika nezamisliva. Uz njega se veže i pojam međujezične komunikacije, koja je nezamisliva bez prijevoda i prevoditelja.

Pojam prevođenja teško je, odnosno nemoguće odrediti jednom definicijom iz razloga što postoji nebrojeno mnogo teoretičara i lingvista koji se bave upravo problematikom prevođenja, od kojih svaki ima vlastitu teoriju o tome što prevođenje zapravo jest, no još se uvijek nisu složili oko toga kojoj grani lingvistike ono zapravo pripada. Jean-René Ladmiral u svojoj knjizi *Kako prevoditi: Teoremi za prevođenje* piše da

"teorija prevođenja i spoznaja s njim povezanih fenomena zahtijevaju *interdisciplinarnu* otvorenost, koja u mnogome nadilazi samu lingvistiku i koja se služi gotovo cjelokupnim blagom 'književnosti i humanističkih znanosti', pored kojih se traduktologija može konstituirati kao zasebna disciplina." (Ladmiral 2007: 14, istaknuo Jean René Ladmiral)

Ladmiral još kaže da je prevođenje povezano i s humanističkim znanostima i sa znanosti o književnosti, a naglašava da je sa književnosti povezano još i više zbog toga što podrazumijeva prevođenje književnih djela i poseban način pisanja, što svakog prevoditelja čini i "autorom novog teksta", odnosno "koautorom" teksta. (Ladmiral 2007:14)

Najjednostavnije rečeno, "prevoditi znači reći istu stvar na nekom drugom jeziku". (Eco 2006: 9).

Važno je napomenuti i da prevoditelj ne mora dobro poznavati samo jezik s kojeg prevodi, već i da mora savršeno vladati vlastitim jezikom.

Ivir smatra da je svim definicijama prevođenja zajedničko to, da

"postoji nešto u jednom jeziku (oko toga što je to nešto mišljenja se već razilaze), da zatim postoji nešto u nekom drugom jeziku, te da se između onoga što postoji u jednom i u drugom jeziku može staviti znak jednakovrijednosti. Prevođenje je proces kojim od onoga što postoji u jednom jeziku dolazimo do onoga što postoji u drugom, uz zadržavanje znaka jednakovrijednosti." (Ivir 1984: 34)



Svrha prijevoda je da nas "*poštedi čitanja izvornog teksta*" (Ladmiral 2007: 35, istaknuo Jean René Ladmiral), odnosno cilj prevođenja i samog prevoditelja je da što vjernije prenese tekst iz izvornog u ciljni jezik. Iz tog razloga je bitno da prevoditelj zna jezik s kojeg prevodi i jezik na koji prevodi, ali i da razumije sadržaj teksta koji prevodi. Drugim riječima, prevoditelj mora biti u mogućnosti pročitati izvorni tekst, interpretirati ga, uzimajući u obzir jezične i kulturološke aspekte, kao i dobro poznavati rad autora kojeg prevodi.

Pogledamo li gore navedenu Ladmiralovu tvrdnju u kojoj opisuje da prevođenje zahtijeva poseban način pisanja, možemo zaključiti da se zapravo radi o problemu književnog prevođenja, jer književni tekstovi prevoditelju dopuštaju slobodu pri prevođenju, za razliku od pravnih tekstova u kojima nije potrebna naknadna interpretacija prevoditelja. Žagar-Šošćarić i Čuljat (Žagar-Šošćarić, Čuljat 2015: 96) navode da "književnost i u prijevodu treba ostati umjetnost, a ne puki proizvod na ciljnom jeziku" i da se "pored kulture i umjetnosti prijevodom književnina prenose umjetnički izričaj pojedinoga autora i relevantne stilske formacije" (isto).

Jedan od problema prijevoda književnih tekstova je ekvivalencija. Nije uvijek moguće pronaći odgovarajući ekvivalent u ciljnom jeziku, posebno uzmemo li u obzir da za neke pojavnice ekvivalenti niti ne postoje, pa se prevoditelj mora snalaziti na druge načine, što konačni prijevod zapravo čini zasebnim, novim umjetničkim djelom.

Dobar prijevod čine dobra interpretacija i dobro prenošenje smisla teksta. Prevoditelj u prvom redu mora zadržati objektivnost i ne unositi subjektivne, odnosno osobne stavove u tekst. Nadalje, "prevoditelj ne smije voditi računa samo o strogo jezičnim pravilima, nego i o kulturalnim elementima, u širem smislu riječi" (Eco 2006: 158), te mora biti u stanju prenijeti smisao, odnosno *napraviti* tekst koji je čitljiv, lako razumljiv i koji odgovara zahtjevu vjernosti.

#### **4.2. Kontekst kulture**

Kultura je društveni fenomen i jedna od najbitnijih karakteristika čovjeka i društva. Ljudi zahvaljujući kulturi u istome društvu dijele zajedničko ponašanje i način razmišljanja, što ujedno znači da je kultura usko povezana s komunikacijom, odnosno jezikom. Prema Granić (Granić 2009: 18), "jezik je samo jedan od vidova kulture, ali je zato njegova kultiviranost preduvjet ne samo za razvoj nego i za očuvanje kulture, odnosno civilizacije." Ona također smatra da "niti jedan jezik nije lišen kulturalne dimenzije" nego da je ona "važan

segment njegova identiteta, a prožimanjem jezika i kulture brišu se granice između njih i jezik postaje kulturom, a kultura jezikom" (isto: 18).

Levý smatra (Levý 1982:82) da djelo, jednom kad je prevedeno, postaje dijelom domaće književnosti i tada "vrši iste kulturne funkcije kao i originalno djelo", a osim toga nas i "informira o originalnom djelu i inozemnoj kulturi uopće". Stoga je važno da prevoditelj u procesu prevođenja obrati pozornost na kulturalne elemente, vremenski i prostorni kontekst i da, ukoliko se oni u velikoj mjeri razlikuju od ciljnog jezika ili ih je nemoguće prevesti, pronađe najbolji način za prevođenje.

Iako su češka i hrvatska kultura u mnogočemu slične, u podjednakoj mjeri su i različite s obzirom na povijesni razvoj naroda i država. Svaka od tih dviju kultura specifična je na svoj način i na svaku od njih su tijekom povijesti utjecali drugačiji faktori i druge kulture. Tako uvidamo razliku u hrani, običajima, navikama te društvene razlike. Stoga je prevođenje kultura veliki izazov za prevoditelja, a njegov posao sastoji se u tome da razumije razliku između onog što je važno i onoga što je manje važno. Pri prijevodu prevoditelj mora

"voditi računa o cilju prijevoda, o ciljnoj publici, o pretpostavljenoj razini kulture, o poznavanju autora kojeg prevodi i njegova izvornog jezika-kulture te težiti da u svom prijevodu postigne više ili manje 'lokalnu boju', dojam stvarnosti (u vremenu i prostoru)." (Ladmiral 2007: 38)

#### **4.2.1. Prijevod iz kulture u kulturu**

Pri prevođenju iz jedne kulture u drugu, moramo uzeti u obzir da svi ljudi na svijet ne gledaju isto te da se kulture razlikuju od naroda do naroda, od jednog kraja svijeta do drugog, što predstavlja problem za prevoditelje.

Žagar-Šoštarić i Čuljat (Žagar-Šoštarić, Čuljat 2015:99) prijevod opisuju kao prijelaz između dvaju jezika, kultura i sustava. Za njih prevođenje nije samo puko razumijevanje sustava jezika nego i stvaranje takvog teksta koji će kod čitatelja izazvati slične učinke kao i originalan tekst.

. Ivir tvrdi da

"teškoće nastaju onda kad prijevodom treba prenijeti elemente koji se u dvije kulture ne poklapaju. To obično znači da se iz jedne kulture prenose elementi karakteristični za tu

(izvornu) kulturu koje druga kultura (kultura-cilj) ne poznaje - a budući da ih ne poznaje nema ni razvijenih jezičnih sredstava za njihovo izražavanje." (Ivir 1984: 62)

Uzmimo za primjer Eskime koji imaju oko 200 naziva za snijeg, ovisno o tome je li jak, slab i slično, dok se kod nas koristi samo nekoliko naziva koji su važni za naše podneblje, kao što su mećava, susnježica i tako dalje.

Novosel smatra (Novosel 2009: 329) da na proces prevođenja možemo gledati kao na proces rješavanja nekog problema, primjerice kad u tekstu imamo neprevodivi element kulture, odnosno element koji nema svoj ekvivalent u kulturi cilju, prevoditelj mora naći najbolje rješenje i najbolju strategiju za rješavanje tog problema i prenošenje tog elementa.

Dodaje i da je "svaka odluka o načinu prevođenja elemenata strane kulture konfliktna situacija za prevoditelja" (Novosel 2009: 329).

Neki od elemenata koji nemaju ekvivalent u ciljnoj kulturi odnose se na odjeću, svakodnevni život, vjeru, društvene odnose, biljni ili životinjski svijet, a prema Iviru (Ivir 1984: 62-65) postoji nekoliko načina za prevođenje takvih elemenata. Tako prevoditelj može birati na koji će način prevoditi elemente kulture, ovisno o "težini" situacije. Jedan od postupaka je prijevod-definicija, pri čemu će prevoditelj izabrati najprikladniju definiciju spomenutog elementa. Drugi postupak je uvođenje strane riječi kao posuđenice, zatim postoji kalkiranje odnosno doslovno prenošenje pojedinih riječi ili izraza doslovnim prevođenjem elemenata kulture, a moguće je i upotrijebiti parafrazu, u specifičnim situacijama ispustiti sadržaj ili zamijeniti pojam približno odgovarajućim elementom kulture.

Radnja u pripovijetci *Nalet vjetra mi razbacuje kosu* vezana je uz Češku, odnosno cijela radnja se odvija u Pragu i Brnu, no unatoč tome nisu se pojavljivali veći problemi kad je u pitanju bilo prevođenje određenih pojmova vezanih za to podneblje. Više poteškoća zadavao je autoričin stil pisanja, o čemu ćemo više pisati u jednom od idućih poglavlja. Međutim, jedan element koji je bio zanimljiv i teško prevodiv bio je pojam "ubytovna".

"Ubytovna" je pojam koji u češkoj kulturi označava vrstu smještaja gdje je mnogo ljudi bilo smješteno zajedno u jednom prostoru. U današnje vrijeme postoje brojne "ubytovne" koje su slične hostelima i u njima se može jeftino prenoćiti. No postoji i druga vrsta češke "ubytovne", a ono što je čini specifičnom jest činjenica da simbolizira loš smještaj u kojem se uglavnom skupljaju ljudi s ruba, problematični, ljudi koji imaju problema s drogom i ljudi slabog socijalnog statusa.

Prema rječniku književnog češkog jezika, "ubytovna" je "Ustanova koja služi za smještaj, privremeni, za više ljudi i slično". (<http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=ubytovna&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>)

Kako u hrvatskom jeziku "ustanova" ima drugo značenje, taj izraz nije prikladan da bismo njime objasnili riječ "ubytovna". Riječi kojima bismo je mogli označiti jesu "konačište", "noćište", "svratište", "smještaj", "prostorija", "soba". Riječi "konačište", "noćište" i "svratište" opisuju "jednostavan ugostiteljski objekt u kojem se može prenoćiti (konačiti) i jesti" ([http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search\\_by\\_id&id=elvtvUBk%3D](http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=elvtvUBk%3D)), dok "smještaj" opisuje "privremeni ili posebno uređen boravak na jednom mjestu [hotelski smještaj]" (<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>). Premda sva ova rješenja izgledaju kao ekvivalenti, prema kontekstu rečenice u pripovijetci ("Jsem s ním v noci na pokoji herecké ubytovny, on se odejde sprchovat"), možemo zaključiti kako niti jedno od gore navedenih rješenja zapravo ne odgovara. Spomenuta "herecká ubytovna" označava mjesto gdje su glumci smješteni tijekom svoje "turneje" i gdje se zadržavaju po nekoliko dana, tako da smo se umjesto neuobičajenog "smještaja za glumce" odlučili za drugo rješenje, a to je "kuća unajmljena za glumce". U drugom se dijelu teksta "ubytovna" spominje kad jedan od glavnih likova, Tono, objašnjava Anni da je u mladosti bio smješten u "ubytovnu" sa čudnim čovjekom, i da se nakon niza incidenata u kojima ga je taj čovjek dovodio u neugodne situacije, preselio u "kolej" (studentski dom). U ovom smo slučaju izraz preveli riječju "dom" ("..mene su jednom u domu smjestili s takvim tipom...") iz razloga što se u ovom dijelu teksta riječ "ubytovna" odnosi na smještaj sličan studentskom domu.

#### 4.3. Jezični problemi

Na cijelom se češkom prostoru govori češkim jezikom, a on ima dva oblika: književni ili standardni (*spisovná čeština*), na kojem je obrađena sva literatura i općečeški supstandard (*obecná čeština*).

Ribarova S. i Ribarova Z. navode (Ribarova, S., Ribarova, Z. 2015: 447) da se češki jezik također pojavljuje u dvije forme, a to su pisana (*jazyk psaný*) i govorna forma (*jazyk mluvený*). Također navode da je u pisanoj formi kodifikacija u potpunosti ostvarena, što znači da su utvrđene norme i pravila, dok se u govoru upotrebljavaju govorne varijante koje su sastavni dio norme, ali ne nužno i kodifikacije. U svakodnevnom se govoru najviše koristi češki razgovorni jezik (*obecná čeština*).

Sgall je opisao (Sgall 1960: 191) razlike između govornog i književnog jezika i naglasio da se razlikuju sa leksičkoga i sintaktičkoga stajališta, kao i sa stajališta fonetike i morfologije. U najkarakterističnije razlike između ostalog, ubrojio je: *í* umjesto staroga *é* (*víst* nasuprot *vést* 'voditi', *velkýho* nasuprot *velkého* 'velikoga'); *ěj* umjesto staroga *ý*, (*příkrejt* nasuprot *příkrýt* 'prikriti', *velkejch* nasuprot *velkých* 'velikih' /G. mn./, velikima /L. mn./, *vozejk* nasuprot *vozik* 'kolica'): protetsko *v-* ispred početnoga *o-* (*vokno* nasuprot *okno* 'prozor'); instrumental množine na *–ma* (*rukama* 'rukama', *strojema* 'strojevima', *lidma* 'ljudima') i slično.

Također smatra (Sgall: isto) da "književni jezik bez sumnje raspolaže s mnogo više riječi potrebnih u različitim područjima kulturnoga života nego što je slučaj s općečeškim, kojemu i ne trebaju tolike riječi zbog ograničenosti njegove uporabe."

Sgall je opisao (Sgall: isto) još neke razlike između općečeškog jezika i književnog standardnog jezika, navodeći da općečeški supstandard ima neke gramatičke i fonetičke posebnosti zbog kojih je za supstandard teško prihvatiti književnojezične norme. Ipak, opisuje i da neki govornici općečeški smatraju jezikom s nepravilnim normama i smatraju da je i u svakodnevnom govoru nužno rabiti književni jezik.

Književni jezik (*spisovná čeština*) ima i formu razgovornog jezika (*hovorová čeština*), koja je slična supstandardu (*obecná čeština*), a u spomenuti razgovorni jezik spadaju dijalekti, sleng, vulgarizmi. Bogoczová navodi (Bogoczová, 2009: 40-41) da se osnovni češki dijalekti dijele u 4 skupine, odnosno narječja. Ponudila je i sustav idioma češkog jezika, ukoliko bi se lokalnim dijalektima pridružili interdijalekti, sociolekti, individualni dijalekti, nadregionalni standard i općečeški supstandard. Prema Bogoczovoj, sustav bi izgledao ovako:

### **český národní jazyk – češki nacionalni jezik**



*spisovná čeština* – književni č.j. (knjiški, neutralan i govoren sloj/*hovorová čeština*)



*běžně mluvený český jazyk* – razgovorni češki jezik



interdijalekti (npr. *obecná čeština*), gradski govori



narječja, dijalekti i subdijalekti; sociolekti



biolekti, idiolekti, familiolekti

Također, primjeri razlika između oblika (*spisovná, hovorová, obecná, nespisovná čeština*), prema Molnarovoj (2011: 11), mogu se prikazati ovako:

|                  |  |
|------------------|--|
| <i>dívat se</i>  | književni izraz ( <i>spisovná čeština</i> )      |
| <i>koukat se</i> | razgovorni izraz ( <i>hovorová čeština</i> )     |
| <i>čumět</i>     | općečeški supstandard ( <i>obecná čeština</i> )  |
| <i>vejrat</i>    | neknjiževni izraz ( <i>nespisovná čeština</i> ). |

#### 4.3.1. Prevođenje općečeškog supstandarda

Za općečeški supstandard na neki se način može se da je specifičan. Sgall opisuje (Sgall 1960: 192) da je prvu analizu problematike općečeškog supstandarda proveo upravo Bohuslav Havránek. On je općečeški označio kao interdijalekt koji se među nositeljima narječja koristi kao naddijalektalna norma, a među onima koji govore književnom jezikom općečeški se smatra neknjiževnojezičnom normom. Sgall (isto) je opisao i stajalište čeških bohemista, koji ne prave niti ne vide veliku razliku između općečeškog jezika i ostalih dijalekata. U drugim je državama, ipak, problematika općečeškog jezika podrobnije analizirana i posvećuje joj se pozornost, u smislu da se općečeški supstandard smatra govornim oblikom češkog jezika, a ne samo dijalektom.

Općečeški supstandard predstavlja izazov za prevoditelje jer je za njega često teško naći ekvivalent u hrvatskom jeziku. Iako postoji nekoliko načina za prevođenje općečeškog supstandarda, svaki prevoditelj morat će se potruditi naći rješenje za prevođenje prema svome "osjećaju", no pritom ne smije izgubiti bit onoga što je autor njegovom upotrebom želio postići.

Jedan od načina prevođenja supstandarda jest da ga jednostavno "zamijenimo" standardnim hrvatskim jezikom. To je pomalo rizična varijanta s obzirom da supstandard igra važnu ulogu u češkom jeziku i kulturi, te bismo čistim prebacivanjem u hrvatski standardni jezik izgubili "dušu" teksta.

Druga je varijanta prevođenje određenim dijalektom. Međutim, iako se dijalekt definira kao "jezični idiom ispod ranga standardnog jezika" (<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>) odnosno "govor nekoga mjesta, kraja, pokrajine za razliku od književnoga, službenoga i standardnoga jezika koji je proširen na nekom užem ili širem zemljopisnom području, s izrazitim vlastitim fonetskim, morfološkim, rječničkim i drugim obilježjima kojima se odvaja od drugih tipova istoga jezika" (<https://hr.wikipedia.org/wiki/Dijalekt>), to također nije najbolje rješenje iz razloga što i u češkom jeziku, uz općečeški supstandard, postoje dijalekti koji se, naravno, prevode dijalektima. Osim toga, prevođenje određenih dijalekata može kod čitatelja izazvati određene konotacije, vrlo često negativne. Tako se, primjerice, u sinkronizaciji animiranih filmova može primijetiti kako će lik koji utjelovljuje nekog seljaka u većini slučajeva govoriti kajkavskim narječjem. Potkrijepit ćemo ovaj konkretan primjer citatom, kako bismo pobliže objasnili tvrdnju o negativnim konotacijama. Prema riječima K. Puškara:

"bacimo li širi pogled na hrvatske okvire, uviđamo da je hrvatska kajkavština danas podređena jezična varijanta s izrazito nepovoljnim sociolingvističkim položajem, prema kojem se kajkavsko narječje i njegovi organski govori zbog manjka regionalne svijesti i osjećaja jezične posebnosti smatraju nesavršenim jezičnim oblicima, a sâmi govornici nerijetko vrednuju svoj govor kao nakaradan, nazadan, pa i neinteligentan." (Puškar 2015:22)

Treća i vjerojatno najbolja opcija za prevođenje općečeškoga supstandarda jest da ga se prevede hrvatskim razgovornim jezikom koji je više-manje zajednički svima, bez obzira na dijalekt. To je govor koji se koristi u svakodnevnim prilikama, a osnovica mu je govor nekog kraja ili standardni jezik (<http://proleksis.lzmk.hr/4691/>). Hrvatski razgovorni jezik koristi se u društvu, na ulici i u većini situacija u kojima nije striktno potrebno koristiti književni jezik. Čine ga riječi preuzete iz raznih dijalekata, slenga, iz drugih stilova, stranih jezika itd.

U pripovijetci *Nalet vjetra mi razbacuje kosu* općečeški supstandard se pojavljuje u dijalozima. Sukladno tome što smo maloprije naveli kao karakteristike razgovornog jezika, nastojali smo pronaći riječi koje odgovaraju kao ekvivalenti. Tako smo, primjerice, riječ "sympatickej" preveli kao "simpa", "oblečenej" kao "u obleki", a riječ "spařenej" kao

"naroljan". Riječ "řek" peveli smo kao "reko", a riječ "malej" zamijenili smo riječju "klinac" ("když jsem byl malej" – "kad sam bio klinac"), pri čemu se vidi kako smo iskoristili transpoziciju vrsta riječi, što je Ivir opisao kao "prevodiočevu spremnost da gramatičke vrste riječi izvornoga jezika zamijeni nekim drugim vrstama riječi u interesu postizanja prijevodne ekvivalencije" (Ivir 1984: 144).

Već je na početku poglavlja spomenuto kako češki nastavak –ý prelazi u –ej (být - bejt). Rješenje tog problema našli smo u tome što smo od infinitiva u prijevodu oduzeli nastavak –i (biti - bit). U drugom smo slučaju koristili kraćenje riječi (řek - reko). Jasno, bilo je situacija u kojima je bilo nemoguće pronaći ekvivalent u razgovornom jeziku, stoga smo riječ morali prevesti standardnim hrvatskim. Primjeri toga su riječi "šedej" koji je preveden jednostavno kao "siv", "druhej" kao "drugi", "slavnej" kao "slavan".

Slobodno možemo reći kako je pred prevoditeljem općenito težak zadatak kad je u pitanju prevođenje općečeškoga supstandarda, no možemo se složiti s Ladmiralovim riječima, da prije svega treba znati "prenijeti smisao", bez obzira na sve, pa makar to značilo da će prenošenjem smisla neka riječ izgubiti svoj jedinstveni oblik koji ima u originalnom tekstu. (Ladmiral 2007: 160)

#### **4.4. Problem interpretacije**

Jiří Levý povlači paralelu između slikara i prevoditelja, opisujući to ovako: "Od originalnog umjetnika traži se *shvaćanje stvarnosti* koju on slikâ, a od prevoditelja – shvaćanje djela koje on prenosi." (Levý 1982: 36)

Levý (Levy 1982: 35-41) navodi tri faze prevoditeljskog posla, među kojima su shvaćanje originala, njegova interpretacija i preizražavanje odnosno prestilizacija. Time želi reći da prevoditelj najprije mora znati pročitati djelo, odnosno shvatiti smisao djela koje će kasnije prenijeti ostalim čitateljima svojim prijevodom. To znači da mora shvatiti stil, atmosferu, ugođaj. Nakon toga počinje obraćati pozornost na pojedinačne motive, karaktere, odnose, mjesto radnje i ideje pisca. Smatra da će prevoditelj moći stvoriti umjetnički ispravan prijevod tek u onom trenutku kad ovlada stvarnošću u opsegu u kakvom je ona dana u djelu.



Iako je tema ovog rada translatološka analiza pripovijetke, u ovom ćemo se poglavlju dotaknuti poetike i načina stvaranja Kateřine Rudčenkove, da bismo objasnili kako smo shvatili i, na kraju krajeva, preveli djelo.

Već smo na početku ovog rada spomenuli kako Rudčenkova inspiraciju za pisanje pronalazi u svakodnevnom životu, umjetnosti i ljudskim odnosima. To se uglavnom odnosi na poeziju, no i u njenoj proznoj zbirci ti motivi su itekako vidljivi. Osim intimnih tema dotiče se i tema ljudske egzistencije i smrti. U zbirci se u određenoj mjeri mogu prepoznati i autobiografski motivi, a na pitanje koliko je toga izmišljeno, a što je od događaja istinito, sama autorica objašnjava kako su izmišljena imena osoba ili su izmijenjene neke okolnosti događaja no kako su se neki njezini prijatelji u tekstu ipak prepoznali. (Rudčenkova, 2004.; <https://www.novinky.cz/kultura/25379-katerina-rudcenkova-nemam-boha-jen-unik.html>)

Glavna tema pripovijetke *Nalet vjetra mi razbacuje kosu* je odnos Anne i Tone; Anna je mlada žena koja je zaljubljena u starijeg glumca Tonu H. Važno je napomenuti kako je zbog dužine pripovijetke preveden samo prvi dio (20 stranica), i na tom dijelu ćemo se zadržati u interpretaciji, uz malu opasku koja se tiče samoga kraja pripovijetke.

Pripovijetka kod čitatelja izaziva začudnost koja je vidljiva već na razini naslova *Poryv větru mi rozhazuje vlasy*. Riječ "rozhazovat" znači "bacanjem staviti na različita mjesta" (<http://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=rozhazovat>). Primjeri za "rozhazovat" su "rozházet písek po cestě (razbacivati pijesak po cesti), rozházet hračky (razbacati igračke) itd. Najčešći hrvatski ekvivalent za riječ "rozhazovat", prema korpusu (<http://trek.korpus.cz/index.php>) jest "razbacivati". Rjeđe se kao ekvivalenti koriste i riječi "bacati", "rasipati", "lamatati". U češkom jeziku "rozhazet vlasy" nije tako česta formacija kao što bi bila "rozcuchat vlasy" (razbarušiti kosu; <http://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=rozcuchat>), kao što ni u hrvatskom jeziku nije uobičajeno reći da vjetar razbacuje kosu, već da je mrsi, pa smo sukladno tome odlučili da naslov prevedemo u duhu originala, dakle "Nalet vjetra mi razbacuje kosu".

Iduća zanimljivost u tekstu jest da su u nekim dijelovima, posebice kada Anna opisuje određene događaje, rečenice duge čak i više od jedne stranice. To je predstavljalo izazov za prevođenje, s obzirom da nismo željeli "sjeći" odnosno kratiti rečenicu kako ne bismo izgubili formu originala. Pripovijetka je podijeljena na mala poglavlja, što podsjeća na dnevnik, a radnja se događa retrospektivno; u jednom trenutku Anna opisuje svoj i Tonov zajednički život kakav je bio prije no što je Tono umro, dok u drugom trenutku posve neočekivano prelazi na dijalog s njim ili opisuje događaj koji kao da se događa u sadašnjosti. Upravo se u

ovoj pripovijetci može vidjeti kako se Rudčenkova poigrava s čitateljem, što je posebno zanimljivo i vidljivo u poglavlju koje se zove "Sadašnjost", u kojem Anna u prvoj rečenici piše: "Njegovu smrt sam naravno izmislila da bi bilo živopisnije: prepotentnost književnosti je beskrajna" (Rudčenkova 2004: 161), a u poglavlju Epilog zaključuje kako su se oboje rodili na isti dan. Dakle, možemo reći da se motiv začudnosti proteže kroz pripovijetku do samog kraja, pri čemu na čitatelju ostaje da je protumači onako kako ju je on sam doživio.

#### 4.4.1. Suradnja autora i prevoditelja

Kao što smo već mnogo puta spomenuli, za prevoditelja je važan način na koji će interpretirati originalni tekst koji prevodi. Često se događa da se prevoditelj nađe u situaciji u kojoj nije siguran kako prevesti određenu riječ, rečenicu ili cijeli dio teksta. U tom je slučaju važna suradnja prevoditelja i autora djela, ukoliko se radi o djelu živućeg autora. Tako je, primjerice, naglašavao i Umberto Eco, koji je u svojoj knjizi *Otprilike isto* opisivao da je i sam u kontaktu s prevoditeljima koji prevode njegova djela. On smatra (Eco 2006: 211) da je prevoditelje potrebno što više informirati o nekim aluzijama koje im iz raznih razloga mogu promaknuti, pa opisuje da nekima od njih šalje svoje bilješke koje pojašnjavaju određene reference. Čak ih i savjetuje na koji bi ih način mogli prevesti da bi bile zamjetljivije na ciljnom jeziku.

U sljedeća tri primjera pokazat ćemo kako smo se tijekom prevođenja ove pripovijetke i mi našli u sličnoj situaciji, pri čemu nismo bili sigurni kako prevesti određene ulomke teksta, ali je autorica bila susretljiva i otvorena za suradnju.

Prvi problem koji se pojavio prilikom prevođenja bio je odlomak na 128. stranici u kojem Anna opisuje večeru na kojoj ona i Tono sjede s različitim ljudima za različitim stolovima.

"Ještě včera se tak strašně urazil, protože jsem celý večer seděla u stolu s mladým scénografem, jenž mě uhranul, zřejmě svou holou lebkou, opilá jsem v duchu naříkala, proč mi ho ksakru ukazuješ, když ho nemohu mít, u stolu s námi seděla i jeho přítelkyně, a já přesto ještě dál ohledávala půdu, jak moc je jejich vztah vážný, a ke svému zklamání zjišťovala, že velmi, a herec na mě volal od svého stolu, kde se bavil s velkým českým antropologem maličkého vzrůstu, 'Anno, pojď si k nám sednout', a ona na něj křičela, 'nemůžu, Tono, jsem tady přišrubovaná', 'a já blbec jsem tam na tebe čekal a tys ho balila před mýma očima, tím

jsem s tebou ovšem skončil, lehni si laskavě na svou postel, už tě nechci', a já na to, 'mně je to lhostejné', a vtom jsem si uvědomila, když jsem se otočila ke zdi, že je to pravda, že vše v mém životě ovládla otupující lhostejnost"<sup>4</sup> (Rudčenkova 2004: 128, istaknula I.B.).

Kao što vidimo, cijeli je odlomak napisan u trećem licu, osim jednog kratkog dijela. Na prvi pogled može se učiniti kao tiskarska pogreška, no autorica je objasnila kako "ona" u odlomku označava glavnog lika, Annu, koja katkad sebe gleda s distance i čije pripovijedanje povremeno u istoj rečenici prelazi iz prvog u treće lice, što čitatelja zbunjuje. Iako se to čini nelogično, autorica nas je u prepisci zamolila da u prijevodu tekst ostavimo kao što je i u originalu. Idući problem koji se pojavio jest rečenica na 130. stranici u kojoj Anna i Tono razgovaraju o svom seksualnom životu, no bilo ju je teško interpretirati s obzirom da nije povezana ni s rečenicom prije niti s rečenicom koja u tekstu slijedi:

"Pořád není půl šesté, Anno, což znamená, že se mu sem aj tam postaví, za sale není furt jen dvanáct, a tak zase klesne. 'Ale stěžovat si nemůžeš, chlap jsem ještě dobře,' já si nestěžuju"<sup>5</sup>. (Rudčenkova 2004: 130)

U ovom slučaju prilikom prvog čitanja shvatili smo kontekst, no nismo bili sigurni treba li rečenicu prevesti doslovno, je li to možda preneseno značenje koje se koristi u češkom jeziku ili je to jednostavno nešto što je autorica sama smislila. Ovdje se, naime, govori o erekciji i muški se organ uspoređuje s kazaljka na satu, ovisno o tome u kojem je položaju. Tono je, kao što nam je pojasnila autorica, time želio reći da nije impotentan, ali da ne može uvijek postići erekciju, odnosno da je dostojan ljubavnik iako je stariji čovjek. U skladu s time, rečenicu smo odlučili prevesti doslovno, onako kako je napisana i u originalnom tekstu.

---

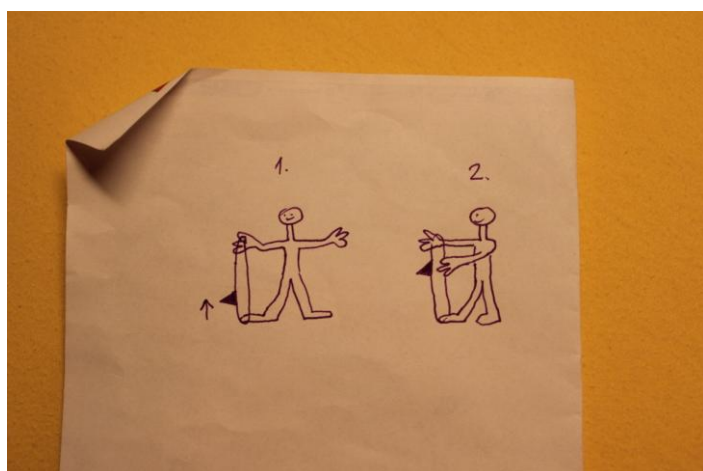
<sup>4</sup> "Još se jučer jako uvrijedio jer sam cijelu večer sjedila za stolom s mladim scenografom koji me opčinio, očito svojom ćelavom glavom, pijana sam u sebi cvilila, zašto mi ga dovruga pokazuješ kad ne mogu biti s njim, za stolom je s nama sjedila i njegova djevojka, a ja sam unatoč tome nastavila istraživati koliko je ozbiljan njihov odnos i razočarana sam utvrdila da je jako ozbiljan, a glumac me zvao sjedeći za drugim stolom gdje je razgovarao s velikim češkim antropologom niskog rasta, 'Anna, dođi sjesti s nam', **a ona mu je vikala**, 'ne mogu, Tono, prikovana sam ovdj', 'a ja sam te, glupan, čekao dok si ga ti barila pred mojim očima, time sam s tobom završio, slobodno lezi u svoj krevet, više te ne želim', na što ću ja, 'meni je svejedno', i tog sam trena, kad sam se okrenula prema zidu, shvatila da je to istina, da je svim aspektima mog života zavladała ravnodušnost. "

<sup>5</sup> "Nije mu uvijek na pola šest, Anna, što znači da mu se tu i tamo i digne, ali nije mu stalno ni samo na dvanaest tako da mu se ponovo spusti. 'Ali ne možeš se požaliti, još sam pravi muškarac', ja se ne žalim."

Treći i najzanimljiviji primjer jest sa stranice 140, gdje se opisuje predstava u kojoj je Tono glumio, točnije, kamperska scena.

"Recenzent se dále rozplývá nad tábornickým vytahováním praporu na gumě mezi pravou nohou a ruko učí nad epizodou s nedopalkem, kterému Tono vypraví parádní pohřeb, aby ho nakonec nechal zpopelnit".<sup>6</sup> (Rudčenková 2004: 140)

Do rješenja za prijevod ovog dijela teksta došli smo na zanimljiv način i uz pomoć autorice. Naime, scenu koja je spomenuta u navedenom citatu nije bilo teško objasniti, samo što niti sama autorica nije bila sigurna kako da situaciju točno objasni drugim riječima pa nam je poslala svoju ilustraciju scene. Prema tome, s obzirom da navedeni tekst nismo mogli doslovno prevesti ("Recenzent kasnije piše o sceni kamperskog dizanja zastave na gumi između desne ruke i noge [...]") jer bi čitatelju bio nerazumljiv, odlučili smo da ćemo u prijevodu opisivati scenu, kako bismo navedeni prijevod što više približili čitatelju.



(Ilustracija kamperske scene, K.Rudčenková)

U zaključku ovog poglavlja, citirat ćemo Umberta Eca, koji navodi da je

"dobar autor onaj, koji je spreman pomoći da njegova djela budu interpretirana i prevedena u istom duhu u kojem je pisan original, dok je dobar prevoditelj onaj koji će znati prenijeti tekst u svoj jezik, odnosno na drugom jeziku iskazati igru na prepoznatljiv način (Eco 2006: 212).

---

<sup>6</sup> "Recenzent kasnije piše o sceni kamperskog podizanja zastave na gumenoj traci, gdje se guma napne pomoću desne noge i ruke, pri čemu lijeva ruka povlači gumu i tako se zastava diže ili o epizodi s opuškom kojemu Tono pripremi svečani pogreb, da bi ga na kraju dao kremirati."

## 5. ZAKLJUČAK

U ovom je radu predstavljena pripovijetka *Nalet vjetra mi razbacuje kosu*, Kateřine Rudčenkove iz zbirke *Noći, noći*. Nakon što smo preveli spomenutu pripovijetku, proveli smo translatološku analizu u kojoj smo opisali probleme koji su se pojavljivali u procesu prevođenja.

Analizom prijevoda utvrdili smo da prevođenje zahtijeva otvorenost prevoditelja prema načelima prevođenja, odnosno da prevoditelj mora posegnuti za najrazličitijim načinima i rješenjima u procesu prevođenja. Također smo utvrdili da je prevođenje problematično i da ti problemi izviru iz činjenice da je teško uskladiti teoriju i praksu. Drugim riječima, u teoriji ne postoje sva rješenja za konkretne probleme, odnosno ne postoji univerzalna teorija prevođenja. Prevoditelj treba znati prenijeti smisao, no pojavljuje se problem jer ne postoje uvijek ekvivalente riječi za prevođenje iz jednog jezika u drugi. Nadalje, pokazali smo da prevoditelj treba ovladati trima segmentima prije nego se upusti u posao prevođenja, a to su odlično znanje jezika s kojeg prevodi, jezika na koji prevodi i sposobnost interpretacije djela.

Sagledali smo prijevod i u kontekstu kulture, pri čemu se može vidjeti da su jezik i kultura neraskidivi i da je njihovu granicu nemoguće odrediti s obzirom da ovise jedno o drugome, odnosno da kultura ne postoji bez jezika, a jezik ne postoji bez kulture. Tu se, dakle, pojavio problem u prevođenju tekstova iz jedne kulture u drugu jer se prevoditelj može naći u situaciji gdje pojava iz jedne kulture ne postoji u drugoj. Jedan od takvih primjera je općečeški supstandard, koji je specifičan po tome što ga je teško prevesti, a da se pri tome ne izgube njegova osnovna obilježja. Zbog toga se ispred prevoditelja stavlja izazov da nađe najbolji način za prevođenje, a da prijevod u isto vrijeme ne izgubi bitna kulturološka obilježja koja se pojavljuju u izvorniku.

U radu smo obratili i pozornost na važnost komunikacije između prevoditelja i autora, kako se bitne značajke koje prevoditelj možda nije shvatio ili dobro interpretirao ne bi izgubile u prijevodu.

## 6. LITERATURA:

### 6.1. Izvori

Rudčenkova, K. (2004): *Noci, noci*. Prag: Torst

### 6.2. Sekundarna literatura

Bogoczová, I. (2009) : *Između idioma, jezika i stila...* U: Fluminensia – časopis za filološka istraživanja. Rijeka: Odsjek za kroatistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Rijeci, 35-45.

Donat, N. I Jovanović, I. (2009): *Prevođenje kao međukulturno posredovanje – ilustrovano na primjeru Gorskog vijenca*. U: Lakić, I., Kostić, N. (ur.): Jezici i kulture u kontaktu - Zbornik radova. Podgorica: Institut za strane jezike, 249-258.

Eco, U. (2006): *Otprilike isto : iskustva prevođenja*. Zagreb: Algoritam.

Granić, J. (2009): *Jezik kulturom – kultura jezikom*. U: Lakić, I., Kostić, N. (ur.): Jezici i kulture u kontaktu - Zbornik radova. Podgorica: Institut za strane jezik, 18-26.

Ivir, V. (1984): *Teorija i tehnika prevođenja*. Novi Sad: Centar "Karlovačka gimnazija" Sremski Karlovci, Zavod za izdavanje udžbenika u Novom Sadu.

Katan, D. (1999): *Translating cultures*. Manchester UK: St. Jerome Publishing.

Ladmiral, Jean-René (2007.): *Kako prevoditi: Teoremi za prevođenje*. Zagreb: Politička kultura.

Levý, J. (1982): *Umjetnost prevođenja*. Sarajevo: Svjetlost.

Mathesius, B. (1942): *Anketa o překládání*. U: Levý, J. (1996): *České (l) teorie překladu – vývoj překladatelských teorií a metoda v české literatuře*. Praha: Ivo Železný.

Molnarová, H. (2009): *Spisovná čeština a nespisovné útvary českého jazyka*. U: Hugo, J. (ur.) Slovník nespisovné češtiny. Prag: Maxdorf, 11 – 16.

Novosel, B. (2009): *(Ne)mogućnosti analize elemenata kulture*. U: Lakić, I., Kostić, N. (ur.): *Jezici i kulture u kontaktu - Zbornik radova*. Podgorica: Institut za strane jezik, 326-332.

Sesar, D. (2001): *Češki u 30 lekcija*. Zagreb: Zavod za lingvistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Sgall, P. (1960): *Općečeški jezik*. U: Vuković, P. (ur., prev.) (2015): *Jezična kultura – Program i nasljeđe Praške škole*. Zagreb: Srednja Europa.

Žagar-Šoštarić, P. i Čuljat, S. (2015): *Književno prevođenje*. U: Stojić, A., Brala-Vukanović, M. i Matešić, M. (ur.): *Priručnik za prevoditelje: prilog teoriji i praksi*. Rijeka: Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, 93-133.

### **6.3. Rječnici i gramatike**

Filipeć, J. (ur.) (2007): *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Prag: Academia.

Hugo, J. (ur.) (2009): *Slovník nespisovné češtiny*. Prag: Maxdorf.

Klaić, B. (2007): *Rječnik stranih riječi*. Zagreb: Školska knjiga.

Menac, A., Fink-Arsovski, Ž. i Venturin, R. (2014): *Hrvatski frazeološki rječnik*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Ribarova, Z. i Ribarova, S. (2015): *Češka gramatika s vježbama*. Zagreb: Porfirogenet.

Sesar, D. (2002): *Češko-hrvatski i hrvatsko-češki praktični rječnik*. Zagreb: Školska knjiga.

Šarić, Lj. i Wittschen, W. (2010): *Rječnik sinonima hrvatskoga jezika*. Zagreb: Jesenski i Turk

#### 6.4. Elektroníčki izvori

Český národní korpus URL: <http://treq.korpus.cz/index.php> (13.2.2017.)

Hrvatski jezični portal. URL: <http://hjp.novi-liber.hr> (12.2.2017.)

Internetová jazyková příručka URL: <http://prirucka.ujc.cas.cz> (11.2.2017.)

Kateřina Rudčenkova web URL: <http://rudcenkova.freehostia.com> (10.2.2017.)

Novinky URL: <https://www.novinky.cz/kultura/25379-katerina-rudcenkova-nemam-boha-jen-unik.html> (10.2.2017.)

Proleksis enciklopedija URL: <http://proleksis.lzmk.hr> (12.2.2017.)

Radio Praha URL: <http://www.radio.cz/cz/rubrika/knihy/katerina-rudcenkova-momentky-ze-zivota> (10.2.2017.)

Slovník spisovného jazyka českého. URL: <http://www.ssjc.ujc.cas.cz> (10.2.2017.)



## 7. SAŽETAK

### **Prijevod i translatološka analiza pripovijetke *Poryv větru mi rozhazuje vlasy* Kateřine Rudčenkove**

#### Sažetak

Cilj ovog diplomskog rada je prijevod i translatološka analiza pripovijetke *Nalet vjetra mi razbacuje kosu*, češke autorice Kateřine Rudčenkove iz zbirke *Noći, noći (Noci, noci, 2004.)*. Analiza prijevoda bavi se teškoćama koje su se pojavile u procesu prevođenja, a potkrijepljena je primjerima i temelji se na teorijskoj osnovi. Rad je podijeljen na dva dijela, a to su prijevod pripovijetke i analiza prijevoda, pri čemu smo se u analizi prijevoda bavili elementima kulture, prevodivim i neprevodivim, te smo opisali jezične probleme u procesu prevođenja. Od jezičnih problema, naglasak je stavljen na općečeški supstandard (*obecná čeština*) i načine na koje može biti preveden, a osvrnuli smo se i na važnost komunikacije između autora i prevoditelja.

### **Překlad a překladová analýza povídky *Poryv větru mi rozhazuje vlasy* Kateřiny Rudčenkové**

#### Abstrakt

Cílem této diplomové práce je překlad a překladová analýza povídky *Poryv větru mi rozhazuje vlasy*, současné české autorky Kateřiny Rudčenkové ze sbírky povídek *Noci, noci* (2004). Analýza se zaměřuje na problémy, jež se v procesu překládání objevily. Diplomová práce je rozdělená na dvě části: překlad povídky a analýzu překladu, zatímco je analýza překladu v práci tematicky rozdělená na části: prvky kultury a jazykové problémy. Při analýze jazykových problémů, zvláštní pozornost jsme věnovali obecné češtině, protože se při překládání ukázala jako problematičná. V poslední části práce jsme popsali význam komunikace mezi autorem a překladatelem.